Mus. Th.
2932

Mus. th. 2932

Scheibe

<36626127830014

S

<36626127830014

Bay

Eine
Abhandlung
Von den
Musicalischen
Intervallen
Und
Geschlechten
Abgefasset
Von
Johann Adolph Scheibe

Hamburg
Auf Kosten des Verfassers

1739.

Bayerische
Staatsbibliothek
München

BIBLIOTHECA
REGIA
MONACENSIS

Vorrede.

Der Grund zu gegenwärtiger Abhandlung von den musicalischen Intervallen und Geschlechten ist schon seit acht bis zehen Jahren von mir geleget worden. Ich war damals beschäftiget, einigen Liebhabern der Music, die sich meiner Unterweisung in der Composition bedienten, die Ordnung der Intervallen zu erklären. Die allgemeine Beschaffenheit und Eintheilung der Intervallen, nach der man sie insgemein und nach der eingeführten Gewohnheit betrachtet und deutlich zu machen suchet, schien mir bey weitem noch nicht dasjenige zu sein, was sie doch seyn

sollte. Sie schien mir viel zu unvollkommen, und gar nicht vollständig genug, die ganze Materie von den Intervallen gründlich und ordentlich zu erkennen und einzusehen. So merkte ich also bey reiferer Erwegung gar bald, daß ein Anfänger der Music daraus nimmermehr zu einer nöthigen und vollständigen Kenntniß der Intervallen würde gelangen können, und daß man ihn also die Sache ganz anders und mit gründlichern Beweisgründen und in einem festgesetzten System vortragen müste.

Ich entschloß mich also nachzuforschen, ob ich wohl an einem Orte oder bey einem musicalischen Scribenten dießfalls eine nähere Entdeckung machen, und etwas gründlichers, als der allgemeine Schlendrian enthielte, antreffen könnte. Ich schlug verschiedene Scribenten nach. Sie stimmten aber fast alle mit einander überein. Sehr wenige hatten die gewöhnlichen Grenzen

zen überstiegen. Auch diejenigen, welche sich die Mühe gegeben hatten, durch ihre Untersuchungen viele mathematische Schwierigkeiten zu entwickeln, oder auch wirklich einige neue practische Umstände von den Intervallen selbst zu entdecken und zu erläutern, hatten doch nur das wenigste berühret. Die meisten hatten so gar der ganzen Materie nur mit wenigen gedacht. Von einigen waren endlich auch diejenigen Intervallen, welche doch wirklich schön sind, wenn sie an ihrem rechten Orte stehen, und sonst vernünftig angewendet werden, auf das heftigste verachtet, als die gröbste Ketzerey verworfen, und aus der Music verbannet worden. Ich habe auch dießfalls im Anfange folgender Abhandlung etwas ausführlich von diesen Mängeln und von der Nachläßigkeit der meisten musicalischen Scribenten gehandelt, mit welcher sie diese so nützliche Materie insgemein angesehen haben.

Ich fiel also auf den Entschluß, einen Versuch zu wagen, um zu sehen, ob ich wohl eine richtigere Ordnung und Eintheilung erfinden, oder wohl gar den Grund zu einem ordentlichen und festgesetzten System der Intervallen legen könnte.

Das Nachforschen in den musicalischen Scribenten hatte mich in der Wahrheit einiger Grundsätze, die ich bey einem System der Intervallen für nöthig hielte, befestiget; theils weil ich gefunden hatte, daß einer einer Sache wiedersprach, welche ein anderer vertheidigte, theils auch weil die meisten überhaupt in einigen Meynungen, die sie von gewissen Intervallen hatten, nicht nur nicht übereinstimmten, sondern auch bald mehr oder weniger Intervallen angaben.

Meine angenommenen Grundsätze aber wurden noch mehr durch ein emsiges Durchblättern der Partituren erfahrner Meister und Componisten bekräf-

kräftiget. Ich fand sehr oft das Gegentheil derjenigen Meynungen, welche einige Scribenten auf das eifrigste behauptet hatten. Ich fand gewisse musicalische Sätze von so genannten unbrauchbaren, abgeschmackten und ketzerischen Intervallen, daß ich sehr oft lachen muste, wenn ich die Schönheit, den Nachdruck und die Vortreflichkeit dieser Sätze gegen die verworrenen und schreckhaften Abschilderungen meiner Scribenten hielt. Und so wuchs in mir das Vertrauen, diese nützliche Materie ordentlicher und vollständiger abzufassen und vorzutragen.

Ich war endlich so glücklich, daß ich entdeckte, wie viel, und welche Intervallen möglich und wirklich vorhanden seyn müsten; daß ich sie in eine wohl und richtig aneinanderhängende Ordnung oder Reyhe brachte; daß ich sie nach gewissen Abtheilungen und Eintheilungen unterscheiden; und daß ich endlich aus der Vorstellung, welche § 19. befind-

lich ist, alles erklären und entwickeln konnte, was mir etwa dabey zu bemerken vorkommen mögte. Ich gieng nach und nach in diesen Untersuchungen bis auf die drey Geschlechte. Dadurch aber fand ich noch mehr Beweisgründe, die mein nunmehr erfundenes System der Intervallen gänzlich bekräftigten, und endlich hielt ich mich für stark genug, allen Einwürfen zu begegnen, die man etwa dawieder machen dürfte.

Als ich auch endlich nach Hamburg kam, und die Ehre der Bekanntschaft eines vortreflichen Telemanns erlangte, ward ich noch mehr von der Gewißheit meines Systems überzeuget, weil ich in den musicalischen Stücken dieses grossen Mannes sehr oft solche ungewöhnliche und fremde Intervallen antraf, die ich fast selbst noch nicht für brauchbar gehalten hatte, weil ich sie noch nicht bey andern Componisten angetroffen, ob ich sie schon längst unter der Reyhe der Intervallen hatte, und von ihrer Gewiß-

heit

heit aus meinem System bereits überführet war. Diese practische Anwendung, welche ich also auf das schönste erblickte, und die Unterredungen, die ich dießfalls mit diesem grossen Manne zum öftern hielt, bestärkten folglich meine Meynungen mehr und mehr, weil ich in der Ausübung dasjenige erfüllet sahe, was ich zuvor nur durch Gründe geglaubet hatte. Ich hörte mit größtem Vergnügen, daß Er alle Intervallen, die sich in meinem System befanden, mit der schönsten Zierlichkeit und so nachdrücklich und rührend in seinen Stücken anbrachte, wo es nur die Stärke der Gemühtsbewegungen erforderte, daß man, ohne der Natur selbst zu wiedersprechen, diese Intervallen unmöglich verwerfen konnte. Es bezeugte mir aber auch dieser grosse Mann mehr als einmal seinen Beyfall über meinen Entwurf. Er gestand mir zum öftern, daß er alle die Intervallen noch niemals in einer so vollständigen

Reyhe und in einem System beysammen gesehen hätte.

Nur weiß ich nicht, was einige dazu sagen werden, wenn sie in folgender Abhandlung finden, daß ich, die Grössen und die wahre Beschaffenheit der Intervallen practisch und in Noten auszurechnen, die ganzen, die grossen halben, die kleinen halben und die verkleinerten halben Thöne, angewendet habe. Es wird solches vielen zu weitläuftig, zu mathematisch und überhaupt zu überflüßig seyn. Kan man aber wohl ohne diese Hülfsmittel alle Intervallen nach ihrem wahren Wesen gründlich und deutlich erkennen? Man muß die Grösse eines jeden Intervalls richtig und gewiß anzeigen und feststellen, wenn man es von andern unterscheiden will, weil nicht allein aus den äussersten Grenzen die Beschaffenheit des Intervalls zu schliessen ist. Man muß es gebührend abtheilen, und durch kleinere Grade und Stuffen zergliedern

kön=

können, wenn man den Unterschied gegen andere Intervallen, die von eben der Grösse zu seyn scheinen, auf das deutlichste bemerken will. Ich bin auch in dieser meiner Meynung, in der Ausführung und Abhandlung folgenden Tractats noch mehr bestärket worden, weil ich daduch immer neue Gelegenheit erhielt, den ganzen Zusammenhang deutlich zu machen, viele dunkle Stellen zu erläutern, und auch viele zweifelhafte Sätze damit zu heben und zu beweisen.

Ich habe aber auch mit diesem System der Intervallen bereits einige Zufälle gehabt, die ich aus der Ursache anjetzo mit anführen muß, weil ich dadurch eigentlich bin bewogen worden, diesen Tractat öffentlich herauszugeben.

Als ich vor einigen Jahren nur den Entwurf eines Systems der Intervallen gemacht hatte, so theilte ich ihn einigen meiner Scholaren, und auch einigen

gen

gen andern guten Freunden hin und wieder mit. Dadurch ist er nach und nach ausgebreitet worden, weil ihn immer einer den andern mitgetheilet hat. Diese Ausbreitung ist mir aber sehr nachtheilig gewesen. Einige, denen er in die Hände gekommen ist, sind so dreiste gewesen, daß sie ihn vor ihre eigene Erfindung ausgegeben haben. Andere haben dieses zwar auch gethan, sie haben ihn aber auch, indem sie ihm verbessern wollen, fast gänzlich verstümmelt. Ja, ich habe nur noch vor weniger Zeit in Erfahrung gebracht, daß so gar eine gewisse Person so verwegen geworden, und ihn, als eine neue und eigene Erfindung, herausgeben und sich öffentlich damit breit machen wollen.

So bin ich also gezwungen worden, die Feder zu ergreifen, und folgende vollständige Abhandlung abzufassen, theils um mir nicht eine Ehre rauben zu lassen, die mir allein gebühret, und die ich mit nicht geringer Mühe erlan-

langet habe, theils auch um denenjenigen die Augen aufzuthun, welche meinen Entwurf vielleicht unter einem andern Namen, doch aber verstümmelt, schon längst mögen gesehen oder besessen haben.

Weil ich nun einmal genöthiget war, diesen Tractat herauszugeben, so habe ich mich zugleich bemühet, alles zu erläutern, was nur dazu gehöret, und was diese ganze Materie deutlich und vollständig machen kann. Dießfalls bin ich aber auch in dieser Abhandiung mit auf die Erläuterung der dreyen musicalischen Geschlechten gegangen. Ich fand bey einer genauen Erwegung, daß die Erklärung der Intervallen nicht von der Erklärung der Geschlechten zu trennen war; so wie diese hinwieder nicht ohne jene vollkommen zu erklären und zu verstehen sind. Ich muste also, um beyde Materien deutlich zu machen, sie miteinander verbinden, und folglich dieser Abhandlung zwo Abtheilungen

ge=

geben. Die Ursachen aber, warum ich vornehmlich in dieser Abhandlung auf die practische Vorstellung der Intervallen und Geschlechten in Noten, wie auch auf ihre practische Anwendung, gesehen habe, sind im Werke selbst hin und wieder ausführlich angemerket worden.

So liefre ich denn meinen Lesern eine deutliche und ausführliche Abhandlung von den musicalischen Intervallen und Geschlechten, die von der alten Gewohnheit abgehet, und auf das wahre Wesen dieser Materie, und auf eine vernünftige Anwendung zielet. Ich hoffe, man wird diese Arbeit so aufnehmen, wie man bereits meine ehemalige Arbeit, nemlich den ersten Theil des critischen Musicus, aufgenommen hat. Vielleicht werde ich auch im zweeten Theile des critischen Musicus, welcher anjetzo wöchentlich fortgesetzet wird, noch vieles zur Erläuterung gegenwär=

wärtiger Abhandlung mit einfliessen lassen.

Wegen des Drucks dieses Tractats muß ich noch erinnern, daß ich genöthiget gewesen bin, wegen Mangel der Noten in der Buchdruckerey die erste Tabelle A, auf drey besondere Seiten drucken zu lassen, ungeachtet diese Trennung nicht eben allzu gut war. Es konnten auch aus eben dieser Ursache nicht durchaus lauter ganze Tactnoten gebrauchet werden. Ferner, so hat man auch in dem Werke selbst viele Exempel auf zwo oder drey Zeilen setzen müssen, die doch auf einer Zeile stehen sollten, weil solches die Breite der Columnen nicht anders zuließ. Die wenigen Schlüssel, welche zugleich in der Druckerey vorhanden waren, verhinderten aber auch, daß man bey den getheilten

Exempeln nicht allemal den Schlüssel wieder vorsetzen konnte. Man wird aber ganz leicht sehen, daß sich eben der Schlüssel, welcher im Anfange der ersten Zeile stehet, zugleich mit auf die folgenden erstrecket. Hamburg, im April, 1739.

Erste Abtheilung
von den
Musicalischen Intervallen.

§. 1.

Gewiß/ die meisten Musicanten, vornemlich aber die Componisten, werden bey dem ersten Anblicke dieser Schrift meine Bemühung so gleich für unnöthig halten. Sie werden glauben, ich habe, eine Materie abzuhandeln, unternommen, welche ihnen viel zu gemein und bekannt scheinet, als daß man etwas ganz neues und unbekanntes davon sagen könnte. Wer wird sich wohl dünken, so unerfahren zu seyn, daß er auch nicht einmal eine Materie vollkommen verstehen sollte, welche insgemein das erste unter den Anfangsgründen der Music ist? Wer wird sich einbilden können, daß man bey einer Sache sehr viel merkwürdige und nothwendige Umstände zu beobachten habe, mit deren Erklärung unsere meisten musicalischen Lehrmeister so bald zu Ende kommen? Ungeachtet dieser Vorurtheile getraue ich mir doch/ ganz leicht zu behaupten, daß die wenigsten nur eine mittelmäßige, und die meisten fast gar keine Einsicht darinn besitzen, vornemlich aber die musicalischen Geschlechte kaum den

Namen nach kennen. Die Folge dieser Blätter wird es beweisen, und vielleicht auch die Vernünftigsten zur Erkänntniß dieser Wahrheit leiten.

§. 2.

Allein, was Wunder! daß die Musicanten in einer solchen Unwissenheit stecken. Hat man wohl die Intervallen und Geschlechte so betrachtet, untersuchet und vorgetragen, wie es ihr weiter Umfang und ihre Wichtigkeit erfodern? Ist man nicht insgemein, bey den mathematischen Abtheilungen stehen geblieben? Hat man sie den Musicanten durchgehends brauchbar und zur Anwendung in der Composition deutlich gemacht? Hat man endlich auch ein vollständiges System der Intervallen angegeben / und die damit verknüpfte Lehre von den dreyen Geschlechten so erkläret, daß sie zu der Ausübung das ihrige beytragen, und den Componisten nützlich seyn können? Ich halte ohne dem dafür, und bin es aus vielen triftigen Ursachen gänzlich überzeuget, daß man weder die Intervallen ohne die Geschlechte, noch auch diese ohne jene, gründlich und vollkommen verstehen, ohne einer ausführlichen und musicalischen Erläuterung beyder aber keinesweges die Materie der Music, nemlich die Thöne oder die bemerkten Klänge, gebührend und zwar practisch einsehen kann.

§. 3.

Ich leugne nicht, daß verschiedene geschickte und gelehrte Männer noch dann und wann in ihren Untersuchungen mit auf diese Sache gegangen sind. Man findet aber auch in deren Betrachtung nichts anders, als eine Bekräftigung dessen, was ich nur jetzo gesaget habe. Sie haben sich nicht deutlich genug darüber erkläret, und sie folglich auch nicht so ausgeführet und ausgedehnet, wie es die jetzigen Umstände der Music allerdings erfodern. Man hat die mathematischen Verhältnisse verschie-

schiedener doch nicht aller Thöne und Intervallen zwar wohl beschrieben; von dem griechischen Geschlechten, doch auf gut griechisch, gehandelt; und endlich allen diesen noch einige dunkle und allgemeine Eintheilungen, Anmerkungen und Regeln beygefüget. Das hat aber noch nicht den Nutzen schaffen können, daß insonderheit ein Ungelehrter und ein Anfänger der Composition daraus wäre unterrichtet und von der vollständigen Beschaffenheit der Sache belehret worden. Die mathematischen Abtheilungen der Intervallen und Geschlechten, mit allen dahin gehörigen Untersuchungen und Ausrechnungen, helfen dem Componisten ohne dem zur Verfertigung eines musicalischen Stückes ganz und gar nichts. Sie geben nur die Ursachen zu erkennen: warum dieser Thon hoch, jener tief ist? Sie zeigen wie sich das Verhältniß beyder befindet, und wie man ferner die musicalischen Körper ausmessen, abtheilen, verfertigen und stimmen soll: damit alles seine gebührende, regelmäßige und vernünftige Ordnung und Uebereinstimmung erhalte. Und so kann uns zwar die Mathematick die Verhältnisse der Intervallen lehren; sie kann uns aber nicht eine solche Einsicht ertheilen, welche sich bis auf die practische Möglichkeit, nemlich auf die Anwendung in der Composition, auf die Ausdrückung in Noten und dann auf alle Umstände erstrecket, die theils daraus fliessen, theils auch schon wirklich damit verbunden sind. Es lehret es auch die tägliche Erfahrung, daß uns die mathematischen Abhandlungen dieser Materie, noch lange nicht alle Intervallen, oder ein vollständiges System derselben gezeiget und bekannt gemacht haben. Man hat sich nicht um alle mit gleichem Fleisse bemühet. Die gewöhnlichsten und gebräuchlichsten sind nur der Vorwurf von dergleichen Untersuchungen gewesen. Von den ungewöhnlichsten, die doch in gewissen Fällen oft die-

zierlichsten sind, weis man entweder gar nichts/oder man hat wegen ihrer Schwierigkeit nichts davon wissen wollen. Und so wären denn viele schöne und nützliche Intervallen beynahe gänzlich unbekannt geblieben/ wenn sie nicht die Erfahrung entdecket hätte. Die grösten Musicanten jetziger Zeit beweisen in ihren Stücken, daß man noch weit mehr Intervallen zu bemerken, und daß man noch viel besondere Umstände bey den Intervallen und Geschlechten zu beobachten hat, wenn man alles, was dazu gehöret, in einem völligen Umfange und mit Nutzen betrachten will. Es ist wahr/ wenn wir die mathematischen Ausrechnungen und Untersuchungen übersehen/ so wären noch eine unzehlige Menge Intervallen daraus zu ergründen. Wie will man sie aber alle unterscheiden, und diejenigen, welche in der Composition möglich und brauchbar sind, beurtheilen/und zur Ausübung bringen, wenn man nicht zugleich die Ausdrückung in Noten vor sich siehet, und dabey die Einrichtungen unserer Instrumenten, und die Stärke und Natur der menschlichen Stimmen zu Rathe ziehet?

§. 4.

Ich bin ein eben so grosser Freund der Mathematick, als ich die Vernunft und die Wahrheit liebe. Wer diese preiswürdige Wissenschaft verachten wollte/ der würde nichts anders thun, als sich öffentlich für einen Feind der Vernunft und der Wahrheit aufzuwerfen. Ich bin dießfalls auch vollkommen überzeuget, daß man durch die Mathematick viele musicalische Wahrheiten finden, einsehen und prüfen kann. Ich habe ihrem Einflusse in der Music noch niemals wiedersprechen wollen. Aber eben aus diesen Gründen, hat es mich beständig gewundert/ daß Männer, die doch, aus nichts anders, als aus mathematischen Grundursachen, Verhältnissen/ Untersuchungen, Anmerkungen und Wahrheiten

zusammengesetzt zu seyn, vorgeben, die Mathematick oft in solchen Sachen und Wissenschaften suchen, wo sie unmöglich statt finden kann. Es ist also auch ein verächtlicher Misbrauch dieser vortreflichen Wissenschaft, wenn man sie ganz und gar und in alle Theile und Abhandlungen der Music einflechten will, in alles, was doch durch diese allein zu ergründen ist, jene mit einmischet, und dadurch auf weitläuftige und entfernete Beweisgründe und Untersuchungen verfällt, die oft mehr Schwierigkeiten und Mühe zu erläutern kosten, als die Hauptsache selbst. Würde es nicht besser seyn, gewisse Grenzen zu setzen / wie weit die Mathematick in der Music vornemlich urtheilen sollte? Die Music hat auch ihre eigenen Grundursachen, Untersuchungen und Regeln. Sie stehet auch noch mit andern Theilen der Weltweisheit in sehr genauer Vereinigung. Sie entwickelt sehr oft ihre Schwierigkeiten durch die Dichtkunst und Redekunst, und sie hat auch endlich nicht wenig mit der Natur und Sittenlehre zu thun. Wer in der Entscheidung aller Materien, die bald dahin, bald dorthin gehören, den Zweck nicht verfehlet / nicht alles durch einander wirft, und sich insonderheit durch keinen unüberdachten Eyfer für die Mathematick zu weit verleiten läst, der wird / durch ein so vernünftiges Betragen, mehr gutes in der Music stiften, als alle beschwerliche und tiefsinnige Canonici mit ihrem Monochord und mit allen Proportionen und Algebraischen Aufgaben nimmermehr verschaffen werden. Man betrachte auch einmal, den Nutzen aller Schwierigkeiten, welche eine allzugrosse Hochachtung gegen die Mathematick und die daraus entsprungenen Vorurtheile erregen. Gewiß / es werden dadurch viel feurige Köpfe und fähige Gemüther abgeschrecket, sich der Music auf vernünftige Art zu wiedmen, welche vielleicht dieser edlen Wissenschaft

keine gemeine Dienste leisten könnten. Andere werden auch dadurch abgehalten, auf etwas mehr Acht zu haben, als auf die Noten, und auf eine platte Mühe, die bey der Composition vermacht ist, wenn man nicht dabey denket. Sie getrauen sich nicht, sich weiter in den musicalischen Wissenschaften umzusehen, weil sie sich befürchten, in einen solchen Irrgarten zu gerathen, in welchem sie sich mit aller ihrer Weisheit nimmer zu rechte finden werden. Ich übergehe mehr verdriesliche Würkungen, die eine unrechte Anwendung der Mathematick bereits wirklich erwecket hat, und noch beständig herfürbringet. Ich will nur alle Vernünftige überlegen lassen, welchen Vortheil die Mathematick erhält / wenn man sie unnöthiger und schädlicher Weise den unübereilten und unverständigen Beurtheilungen der Unwissenden bloßstellet; wenn man sie eines Ansehens beraubet, welches sie, bey einer rechtmäßigen Anwendung / allemal behaupten wird; und wenn man sie endlich dadurch in eine schimpfliche Verachtung setzet, da sie doch, ihrer Hoheit nach, eine beständige Verehrung von allen Menschen verdienet.

§. 5.

Da ich anjetzo von den musicalischen Intervallen und Geschlechten zu handeln gedenke, so wird man mir eine Ausschweifung verzeihen, die ich in Ansehung der Mathematick begangen habe. Es ist meine vorhabende Materie mit dieser Wissenschaft in einigen Stücken sehr genau verbunden. Man betrachtet sie dahero auch eigentlich auf zweyerley Weise. Sie erfodert nemlich eine mathematische und eine musicalische Untersuchung. Ich werde aber die erstere gänzlich übergehen, weil ich meine Absichten allein auf die letztere richten will. Ich gedenke sie den Musicanten brauchbarer zu machen. So muß ich sie folglich so vortragen / daß sie von allen zu verste-

stehen ist. Aus den Proportionen und Ausrechnungen der Thöne werden die Musicanten keinesweges den Gebrauch derselben erkennen. Niemand aber wird, ohne eine musicalische Kenntniß der Intervallen, so wenig eine Einsicht in die Anfangsgründe der Music und der Composition erlangen, als man eine Sprache zu lesen und zu schreiben vermögend ist, ohne die Buchstaben wohl zu kennen. Es entspringen aber auch daraus die wichtigsten Vortheile, worunter einige sind, die zu der mathematischen Untersuchung selbst nicht wenig beytragen. Aus der Stellung der Intervallen in Noten kann man nicht nur ihre musicalische Grösse, ihren Unterschied, und ihre Beschaffenheit ganz deutlich entdecken, sondern es ist auch daraus zugleich ihre pracktische Anwendung zu erkennen. Man kann endlich so gar einigermassen aus den Noten auf die Verhältnisse und Abtheilungen schliessen. Diejenigen, welche diese Sache verstehen, mögen aus folgenden Blättern urtheilen, wie weit solches möglich ist.

§. 6.

Ich habe mich nunmehro erkläret, daß und warum ich in dieser Abhandlung allein musicalisch reden werde. Um nun meinen Lesern alles desto deutlicher und begreiflicher zu machen, meinen Zweck aber bequemer zu erreichen, will ich von der eingeführten Gewohnheit abgehen, und den Vortrag verändern. Ich will zuvorderst allein von den Intervallen handeln: Damit man vorher wissen möge, was die Intervallen sind; wie viel in der Music vorkommen können und sollen; und wie sie endlich überhaupt in Ansehung ihres Wohllautes und Uebellautes in der Composition einzutheilen sind. Alsdann werde ich mit besserer Deutlichkeit von den musicalischen Geschlechten reden können.

§. 7.

Die Music gehet mit lauter bemerkten Klängen, oder, gewöhnlicher zu reden, mit Thönen um. Das ist also die Materie der Music. Aus den Thönen entstehen aber Intervallen, aus welchen hernach alle Melodien und Harmonien zusammengesetzt werden. Indem ich aber anjetzo die Intervallen erklären will, so muß ich vorher anzeigen, was man eigentlich unter den Worten: Klang, Thon und Intervall, verstehet.

§. 8.

Der Klang ist jedweder Schall, vor welchem kein anderer unmittelbar vorhergegangen ist, mit welchem keiner zugleich gehöret wird, und dem auch keiner nachfolget. Es mangelt also einem blossen Schalle oder Klange der Gegenwurf; man kann ihn folglich weder ausmessen, anzeigen, noch auch mit einem gewissen Namen belegen. Ein Thon aber, welchen ich auch einen bemerkten Klang nenne, hat hingegen allezeit seinen Gegenwurf, wodurch er seinen Namen, seine Abtheilung und seine Anwendung erhält. Wenn ich also sage: Dieser Klang heist C, so ist solches C, nicht mehr ein blosser Schall, sondern ein Thon, weil er sich durch seinen ausdrücklichen Namen bereits von andern deutlich unterscheidet und erhebet. Es sind dahero alle Klänge, welche mit den Buchstaben und Sylben, die in der Music gewöhnlich sind, beleget werden können, eigentlich zu reden, keine Klänge mehr, sondern Thöne, oder bemerkte Klänge. Der Klang, oder der einfache Schall, ist also gleichsam die grobe Materie, woraus die Thöne, als bemerkte und abgesonderte Klänge, zubereitet werden, die dann, durch diese Absonderung, zugleich alle Eigenschaften erhalten, welche zu ihrer Anwendung in der Composition nöthig sind: Daß man sie folglich gegen einander halten, abtheilen, eintheilen und bequem und

ordentlich unterscheiden kann. Die Klänge sind also, als Klänge, zu der Music nicht geschickt, so bald man sie aber durch die in der Music gewöhnliche Namen bemerket, so entstehen aus ihnen Thöne, und also die feine Materie, aus welcher alle musicalische Stücke zusammen gesetzet werden. Das ist nun die Bedeutung des Wortes Thon, wie es überhaupt zu verstehen ist, wenn es in der Music vorkommt, und wenn man sagt: Die Music hat mit Thönen zu thun. Es hat aber noch eine genauere Bedeutung. Man bemerket damit einen gewissen kleinen Raum, der sich zwischen zweenen bemerkten Klängen befindet, davon einer höher als der andere ist, wie aus folgenden erhellen soll. Diese doppelte Auslegung des Wortes, Thon, ist auch die Ursache, warum ich, wenn es überhaupt genommen wird, lieber die Redensart: Ein bemerkter Klang, gebrauchen mögte. Man würde damit der Zweydeutigkeit entgehen, welche vielleicht den Verstand dunkel machen könnte. Das Wort Thon bliebe alsdann allein der Name deßjenigen Intervalls, welches man in der Ordnung der Intervallen, zur Unterscheidung der übrigen, eigentlich einen Thon nennet. Doch ich dringe dießfalls meine Meynung niemand auf; ich erinnere solches nur darum, damit sich meine Leser nicht daran stossen, wenn ich vielleicht einmal statt Thon, ein bemerkter Klang, sagen werde.

§. 9.

Ein Intervall ist der Raum, welcher sich zwischen zweenen bemerkten Klängen befindet, davon einer höher oder tiefer als der andere. Nachdem nun also diese zween Thöne, in Ansehung ihrer Höhe oder Tiefe, nahe oder weit von einander sind, nachdem entstehen auch allemal kleine oder grosse Intervallen.

§. 10.

Die Intervallen aber in der Music vorstellig zu machen, hat man zweyerley Merkzeichen: Nemlich ihre Namen und dann ihre Stellung in Noten. Die letzteren haben aber auch ihre eigene Namen. Man bedienet sich dazu einzelner Buchstaben, als: C, D, E, F, G, A, B und H, und dann gewisser Sylben, als: Cis, Dis, Fis und Gis. Und diese Buchstaben und Sylben zeigen folglich so viel bemerkte Klänge oder Grundthöne an, welche, nach ihrer Entfernung von einander, jedesmal die äusersten Grenzen der Intervallen vorstellen, wenn man sie nemlich gegeneinander betrachtet. Sie werden also nach der Verschiedenheit der Intervallen noch durch gewisse Merkzeichen bald weiter ausgedehnet, bald auch näher zusammengezogen: So daß sehr oft ein Thon, welcher, nach der Vorstellung in Noten, durch einen dieser Buchstaben oder Sylben angezeiget wird, nicht allemal derselbe Thon bleibet, sondern, vermöge der Ausdrückung in Noten und der dabey gesetzten Merkzeichen, bald etwas höher oder tieffer wird. Es bemerken also diese Buchstaben oder Sylben nicht allemal auch dieselben Thöne. Die Namen der Intervallen bleiben hingegen allezeit unverändert, wie wir bald sehen werden.

§. 11.

Die Veränderung aber, welcher die jetztangezeigten Thöne durch die Noten unterworfen sind, wird durch gewisse Zeichen bemerket, welche man sehr oft vor die Noten setzen muß. Diese sind zweyerley: Nemlich, das Erhöhungszeichen ✱ und das Erniedrigungszeichen b. Das erste erhöhet allemal die Bedeutung der Note, das zweyte aber erniedriget sie. Beydes die Erhöhung und die Erniedrigung geschehen, nach der allgemeinen Folge der bemerkten Klänge / nur um einen kleinen halben Thon. Bey gewissen Fällen aber bedienet man sich

auch

auch dieser Zeichen gedoppelt, also, daß man wohl zwey Erhöhungszeichen oder zwey Erniedrigungszeichen vor eine Note setzet. Wir haben so gar dann und wann drey Zeichen vor einer Note nöthig. So viel nun solche Zeichen vor einer Note stehen, um so viel kleine halbe Thöne steiget oder fällt auch die eigentliche Bedeutung der Note. Da aber in der Anwendung dieser Zeichen, dem Ansehen nach, keine gleiche Ordnung bey allen Intervallen gehalten werden kann, so muß ich noch hiervon die Ursache anzeigen. Die fünf Linien und Räume, nebst ihren Strichen und Räumen/ welche darüber oder darunter stehen, sind nicht gleich weit oder nahe von einander. Da heist nemlich im Discant die erste Linie C, der darauf folgende Raum aber D, die zwote Linie ferner E, und der darauf folgende Raum F. Es sind also einige um einen ganzen Thon, andere aber nur um einen halben Thon von einander; oder deutlicher zu sagen: Es liegt zwischen dem C der ersten Linie, und zwischen dem D des ersten Raums noch der bemerkte Klang Cis, so wie zwischen dem D des ersten Raums und zwischen dem E der zwoten Linie noch das Dis befindlich ist; hingegen stehet zwischen dem E der zwoten Linie und zwischen dem F des zweeten Raums kein bemerkter Klang mehr. Diese Beschaffenheit hat es auch mit den folgenden Linien und Räumen. Da erfodern F, G, A und H jedes seine besondere Stellung, zwischen welche aber jedesmal noch die bemerkten Klänge Fis, Gis, und B gehören. Auf das H folgt C, welche Thöne aber keinen bemerkten Klang mehr zwischen sich haben. In dieser Ordnung und Einrichtung befinden sich alle die bemerkten Klänge, wenn sie nach unsern Linien in Noten stehen. So sind denn also die Linien unter sich selbst bald um eine kleine, bald auch um eine grosse Terz von einander entfernet. Die Räume stehen eben so

weit von einander. Man muß folglich, die zwischen liegende Thöne auszudrücken, und die Intervallen gleich und ordentlich herauszubringen, die zwey angemerckten Zeichen anwenden. Aber eben durch diese ungleiche Eintheilung der bemerkten Klänge in die Linien und Räume entstehet die Beschwerlichkeit der unordentlichen Vorzeichnung, und daß nicht die Intervallen in allen Thonarten und auch unter sich selbst eine ähnliche Ausdrückung erlauben, und daß manche, ihre Grösse zu erhalten, zwey auch wohl drey Erhöhungszeichen oder Erniedrigungszeichen erfodern. Ich führe aber diesen Umstand dießfalls an, damit sich niemand an die Vielheit der Zeichen in der Anzeigung der Intervallen stossen möge. Es fliessen auch daraus noch einige andere zufällige Umstände, wie wir bald sehen werden. Wann hingegen alle Linien und Räume eine gleiche Weite, vornemlich aber einen grossen halben Thon von einander entfernet wären, so würde alsdann eine so ungleiche Bezeichnung wegfallen, und vornemlich in allen Thonarten eine richtige Uebereinstimmung seyn. Es würden aber auch aus einer solchen Eintheilung der Thöne andere Beschwerlichkeiten in der Abzehlung der Intervallen entstehen, und zwar wegen des Unterschiedes der Quarte und Quinte, und dann wegen der Anzahl der Stellen, welche jedes Intervall nach den jetzigen Linien überschreiten muß, wenn man seine Grösse anzeigen will; denn man müste alsdann die gewöhnliche Anzahl vermehren.

§. 12.

Ich komme nunmehro auf die zwote Art der Merkzeichen der Intervallen, nemlich auf die Namen. Diese sind nun folgende Hauptwörter: Der Einklang, die Secunde, die Terz, die Quarte, die Quinte, die Sexte, die Septime, die Octav, und die None. Weil aber

aber diese Intervallen, wieder unter sich selbst gewisse Abtheilungen erfodern, so sind folgende Beywörter noch zu merken: Nemlich verkleinert, klein, groß und übermäßig. Man saget also: Die verkleinerte Secunde, die kleine Secunde, die grosse und übermäßige Secunde. Und so verfähret man fast mit allen Intervallen. Der Einklang und die Octav werden allein davon ausgenommen. Das sind nun aber die Hauptbenennungen der Intervallen; denn man hat noch andere Wörter die Grösse und die Abtheilungen der Intervallen stufenweis, anzuzeigen, damit man sie alle ordentlich abzehlen und unterscheiden kann.

§. 13.

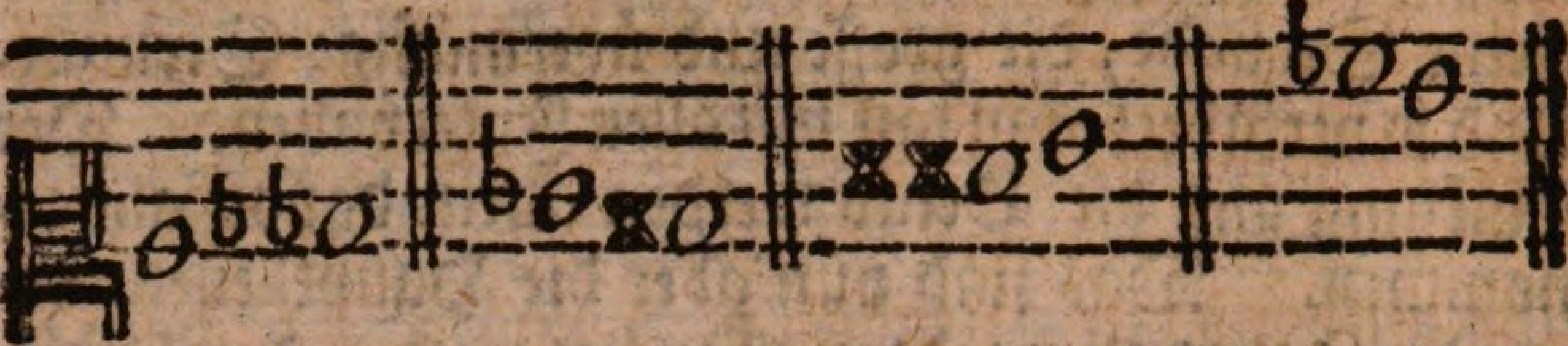
Wenn man also die Intervallen abzehlen, und sie kenntbar machen will, daß sie nach allen Thonarten sogleich in die Sinne fallen, hat man folgende Stufen zu beobachten. Erstlich, den verkleinerten halben Thon; zweytens, den kleinen halben Thon; drittens, den grossen halben Thon; und viertens, den ganzen Thon. Man verlange keinesweges eine mathematische Erklärung dieser Stufen von mir, denn ich will nur musicalisch reden, und folglich auch diese Grundintervallen, aus welchen alle §. 12. angezeigte Intervallen zusammen gesetzt werden, allein in Noten vorstellig machen; damit sie nachdem zu der Erklärung der übrigen desto deutlicher sind.

§. 14.

So ist denn das der verkleinerte halbe Thon, wenn sich zwo nebeneinander stehende Noten, davon sich die eine auf der Linie, die andere aber auf dem unmittelbar darauf folgendem Raume befindet, durch die Erhö-

hungs-

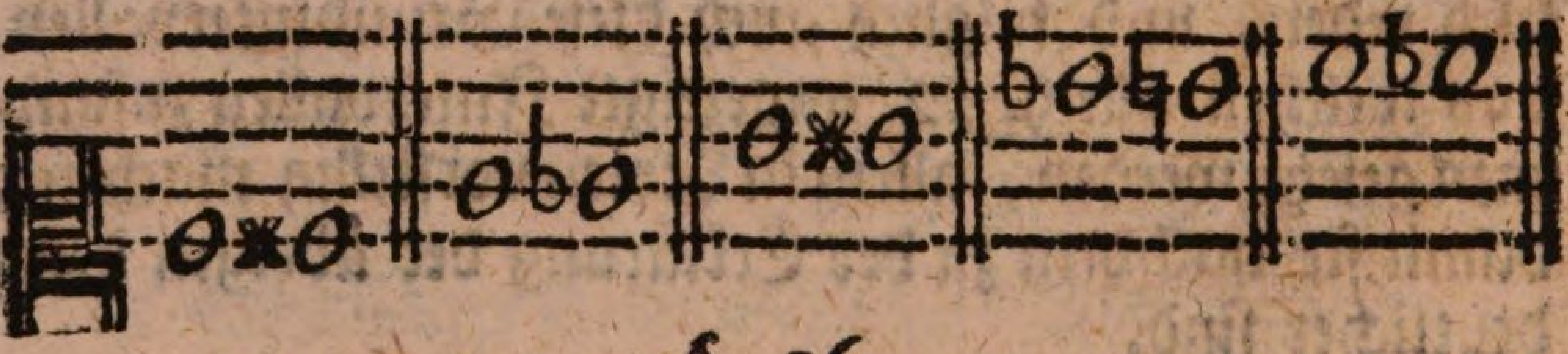
hungs- oder Erniedrigungszeichen so nahe gegen einander erhöhe oder erniedrige, daß sie beyde nur einen bemerkten Klang anzuzeigen scheinen. Als:



Wenn man dieses Intervall zu dem kleinen halben Thone setzt, so erreichet er die Grösse eines grossen halben Thones. Sonst ist es eigentlich ein enharmonisches Intervall, und zwar die verkleinerte Secunde, wie wir bald sehen werden.

§. 15.

Der kleine halbe Thon ist, wenn auf einer Linie oder auf einem Raume zwo Noten stehen, davon die eine durch ein Erhöhungszeichen erhöhet, oder auch durch ein Erniedrigungszeichen erniedriget wird. Es bestehet also auf unserer musicalischen Leiter aus zweenen unmittelbar auf einander folgenden Thönen, die auf einer Linie oder auf einen Raume befindlich seyn müssen. als:

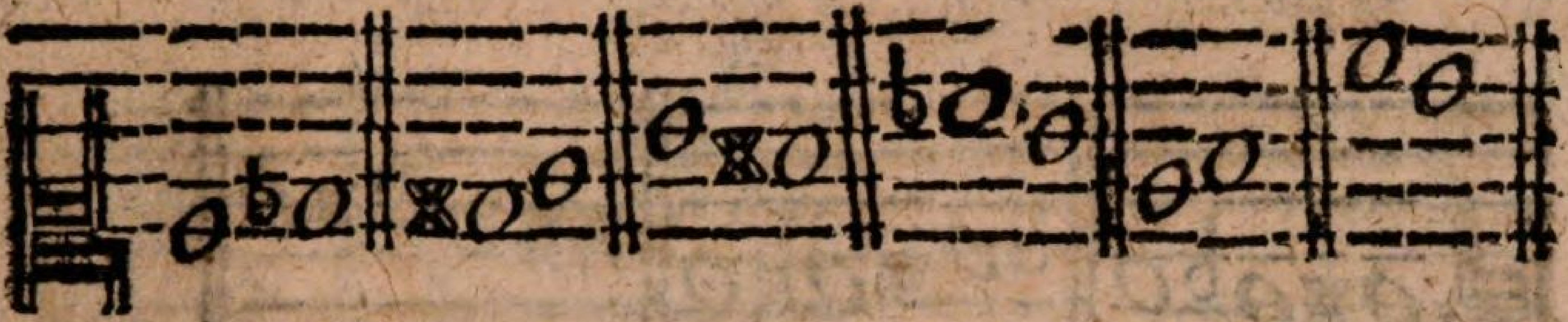


§. 16.

Hingegen ist das ein grosser halber Thon, wenn einer von den unmittelbar auf einander folgenden Thönen auf der Linie, der andere aber auf den Raume stehet. Dahero wird sehr oft die eine Note durch ein dabey gesetztes Zeichen, gegen die andere erhöhet oder erniedriget, es müsten denn die halben Thöne seyn, wel-

che

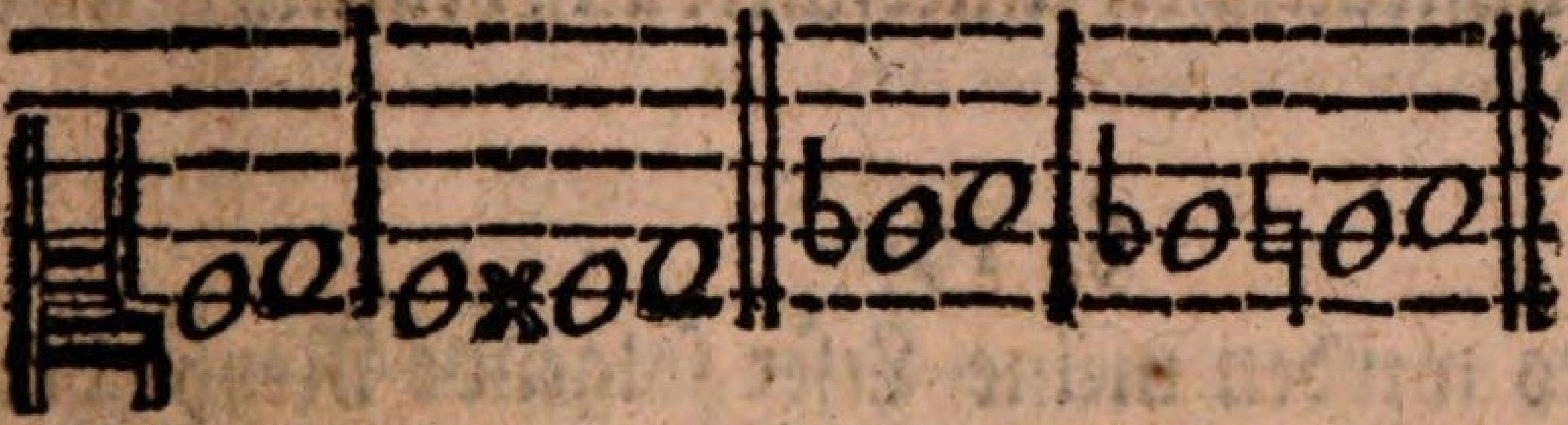
che ohne dem schon auf den Linien diese Grösse natürlicher Weise erreichen. als:



Die beyden letzten, nemlich e, f und c, h sind schon nach der gewöhnlichen Benennung und Folge der bemerkten Klänge grosse halbe Thöne.

§. 17.

Wenn man nun ferner einen grossen und kleinen halben Thon zusammen setzet, so entstehet daraus ein ganzer Thon. Ein Thon enthält also jedesmal einen grossen und kleinen halben Thon. als:



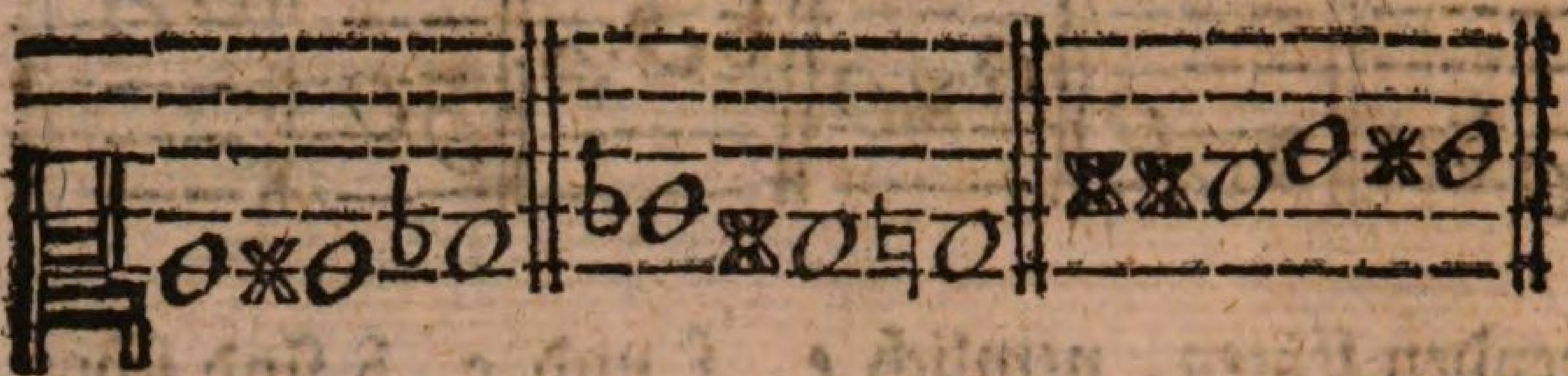
Nach dieser Vorstellung ist also c und cis ein kleiner halber Thon, cis und d aber ein grosser halber Thon. Dis und e ist wieder ein kleiner, e und f aber ein grosser halber Thon. Alle ganze Thöne sind folglich auf diese Art zu finden, denn sie nach den Noten gleiche Grösse haben.

§. 18.

Ueberhaupt aber muß ich hierbey noch gedenken, daß nach der mathematischen Untersuchung der Intervallen zweyerley ganze Thöne, nemlich ein kleiner und ein grosser ganzer Thon sind. Dieses ist aber nach den Noten nicht zu bemerken, weil es keinen Unterschied in der Composition macht, und auch durch die Noten nicht

aus-

auszudrücken ist. Ferner ist nicht zu vergessen, wie der verkleinerte und der kleine halbe Thon, einen grossen halben Thon ausmachen. als:



Der verkleinerte halbe Thon wäre also nach mathematischer Eintheilung ungefehr ein so genanntes Comma. Der kleine und der grosse halbe Thon erfodern sonst auch nach mathematischer Art eine andere Untersuchung, die aber dem Componisten keinesweges Dienste thun kann, weil sie nicht nach den Noten abzufassen ist. Die Vorstellung, die ich bereits gemacht habe, wird in Ansehung einer musicalischen Unterscheidung deutlich genug seyn.

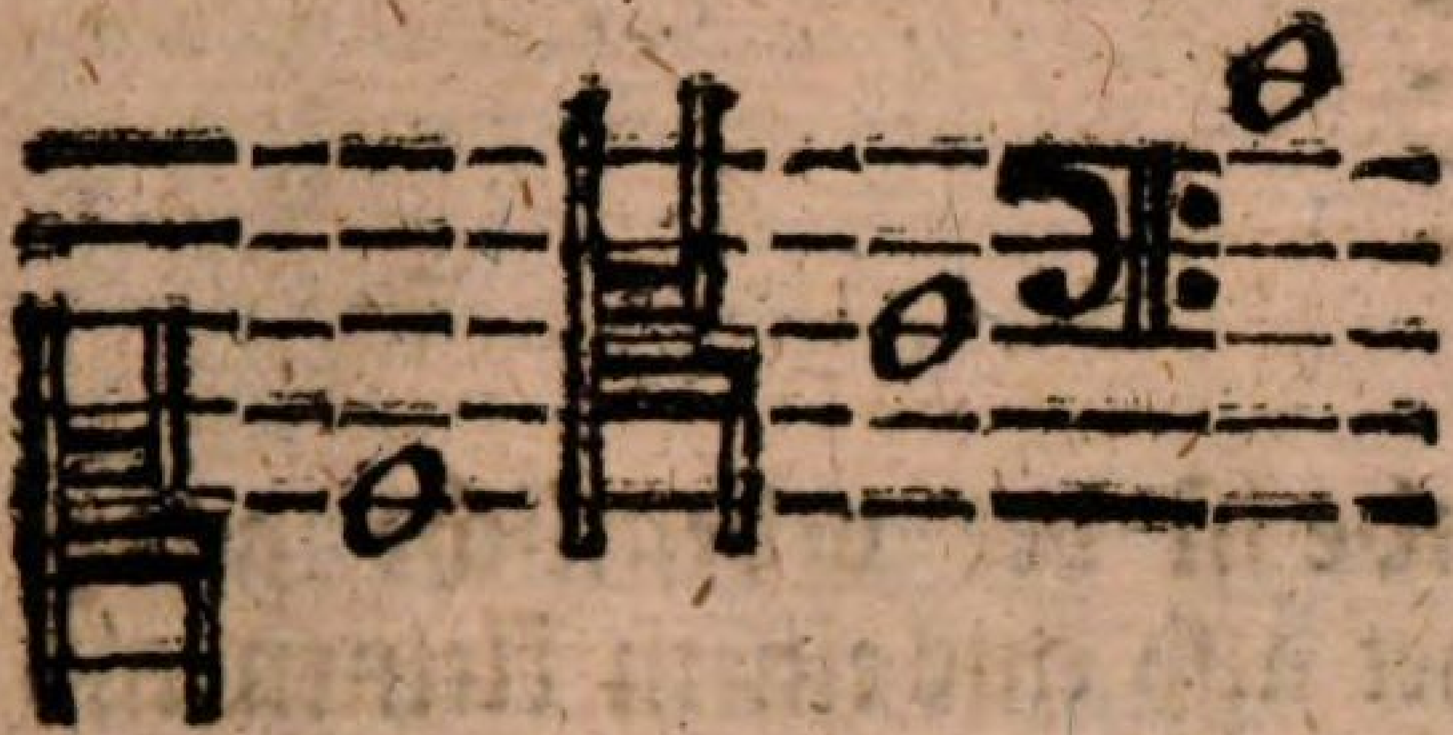
§. 19.

Nunmehro werden meine Leser folgende Reyhe der Intervallen verstehen und ihre Grössen und Abtheilungen desto besser einsehen können. Beygefügte Exempel werden die Erklärung eines jeden Intervalls deutlicher machen.

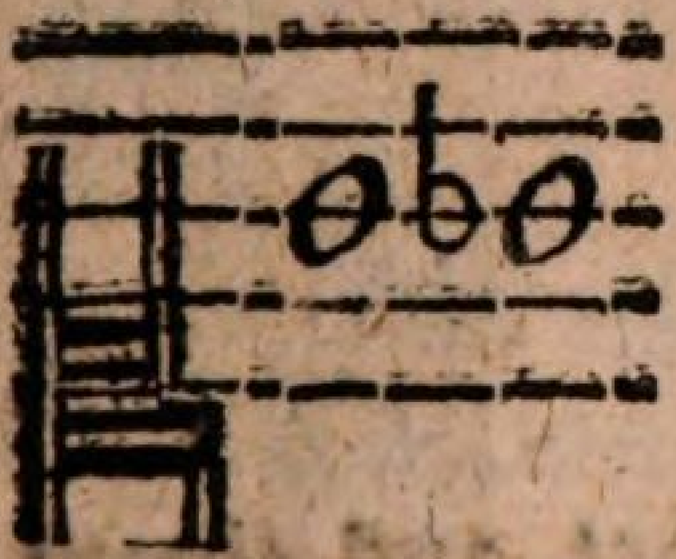
1) **Der Einklang** [Unisonus] (*) ist, wenn zwo Noten auf einer Linie oder Raume unmittelbar auf einan-

(*) Dieser wird zwar eigentlich nicht mit unter die Intervallen gerechnet, weil er vielmehr als der Grund aller Intervallen anzusehen ist. Ich setze ihn aber dießfalls mit unter die Reyhe der Intervallen, weil er, so wie die übrigen, verkleinert und übermäßig ist

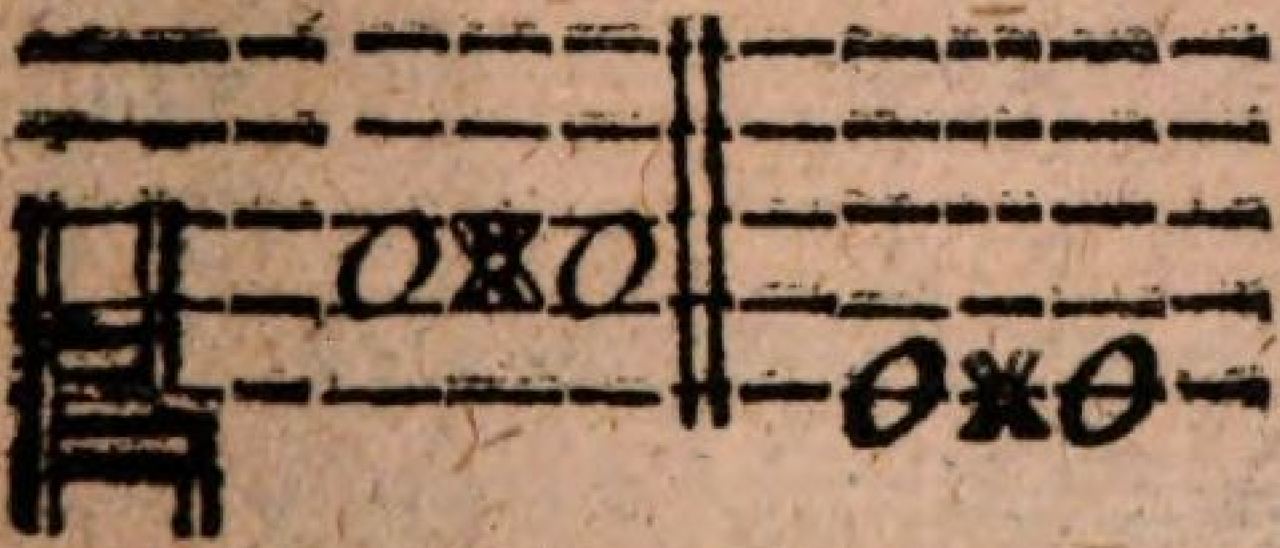
der folgen; oder auch, wenn dieselbe Note in einer höhern oder tiefern Stimme zugleich mitklinget, oder gleich darauf folget.



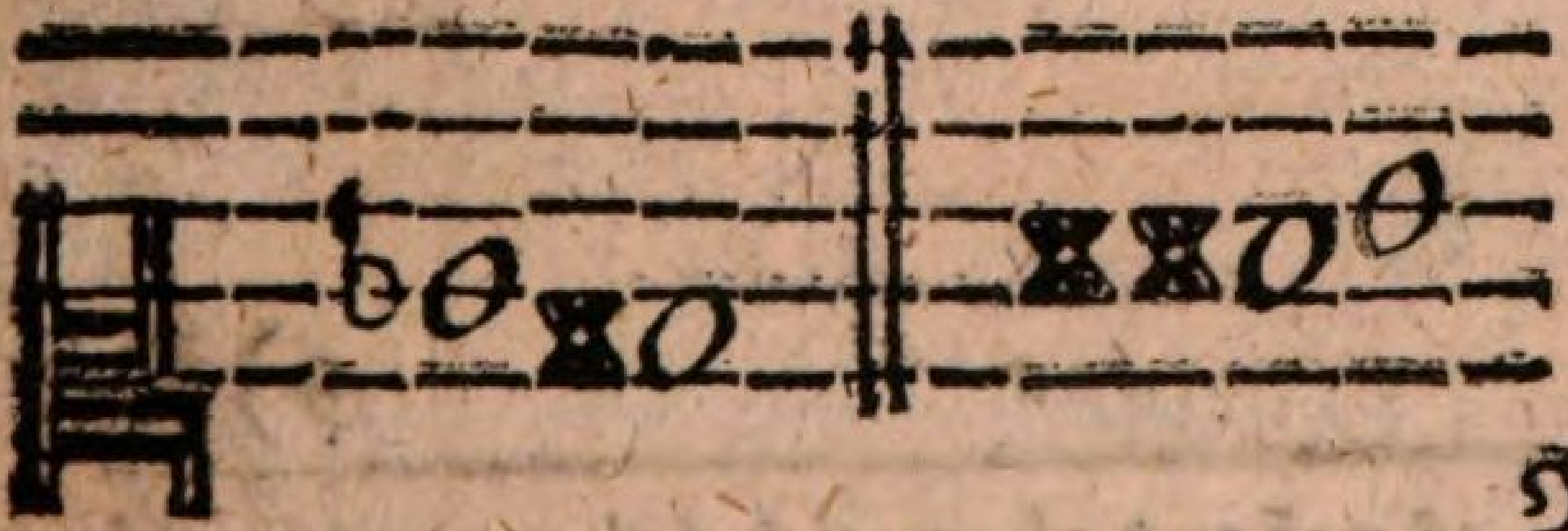
2) **Der verkleinerte Einklang** ist, wenn sich der kleine halbe Thon im Absteigen befindet.



3) **Der übermäßige Einklang** ist, wenn sich der kleine halbe Thon im Aufsteigen befindet. (**)



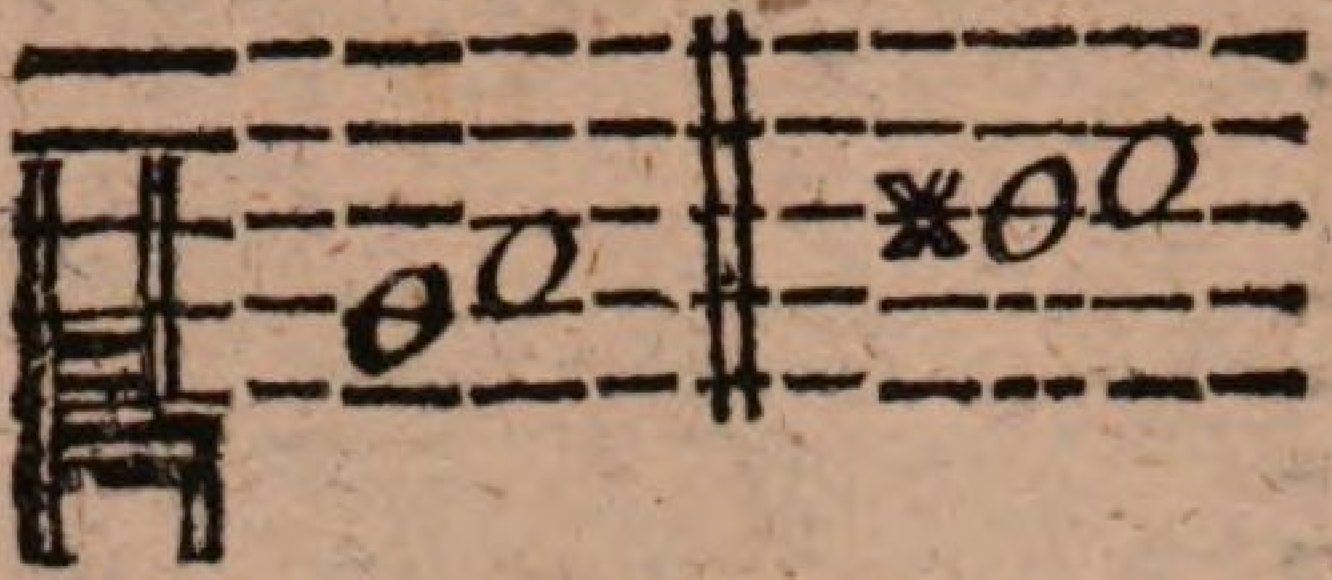
4) **Die verkleinerte Secunde** ist der verkleinerte halbe Thon, welchen ich bereits § 14 beschrieben habe. (***)



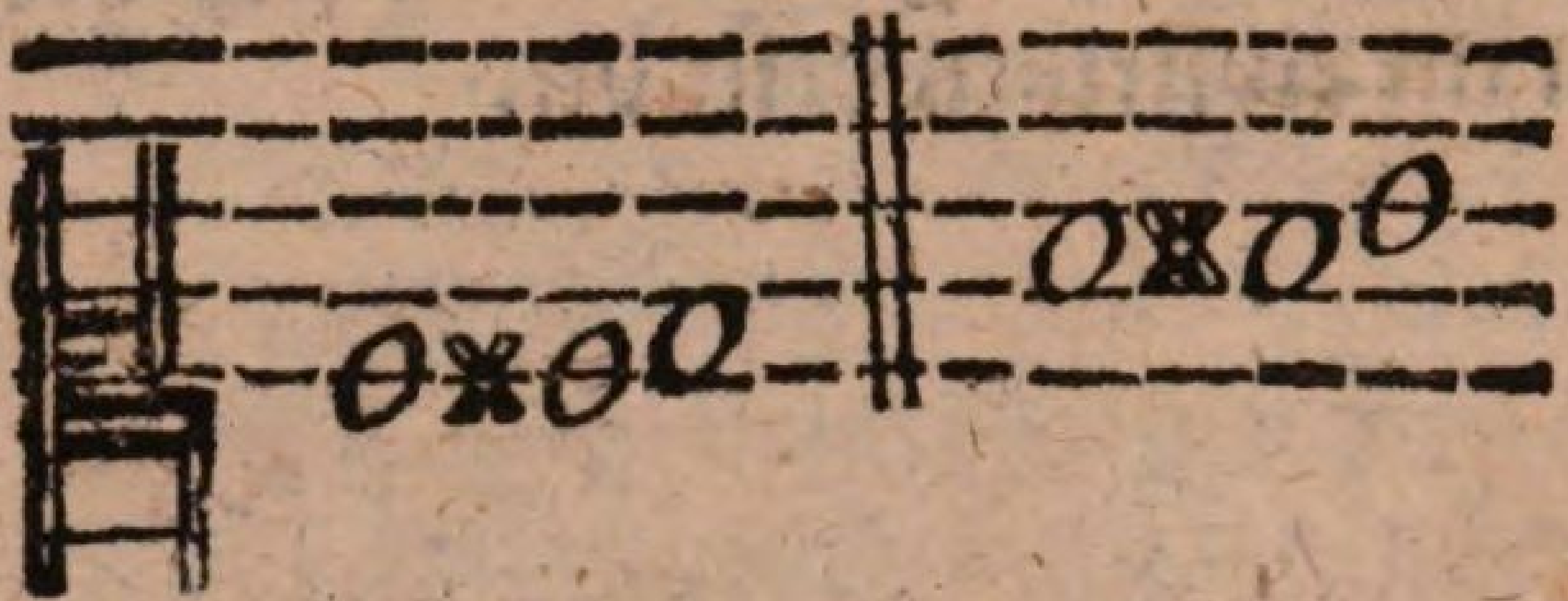
(**) Der verkleinerte und der übermäßige Einklang sind auch darinn unterschieden, weil jener vor seiner zwoten Note ein Erniedrigungszeichen, dieser aber ein Erhöhungszeichen setzet.

(***) Was ich bereits von diesem Intervall angezeiget habe, bemerket zwar schon zur Genüge, daß es allerdings von dem Ein-

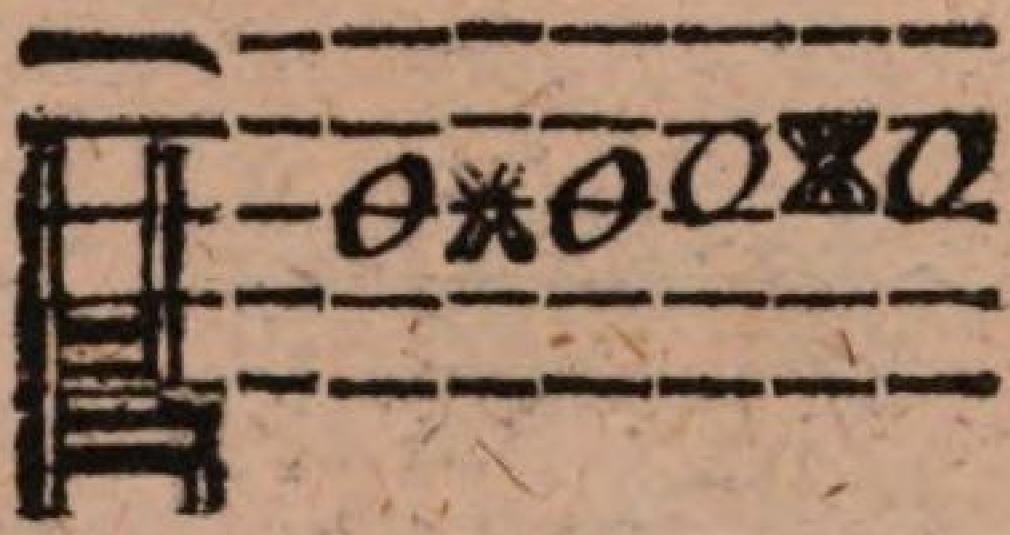
5) **Die kleine Secunde** ist der ordentliche grosse halbe Thon.



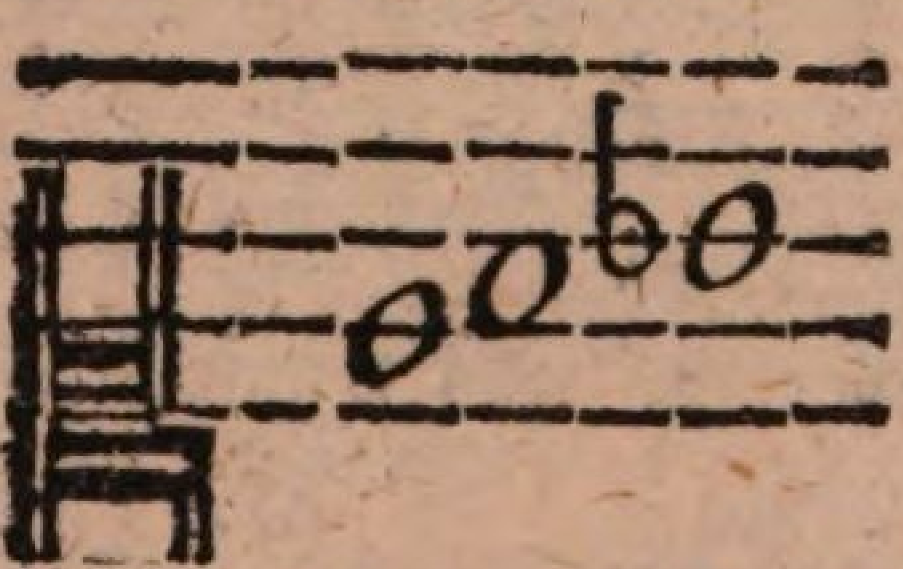
6) **Die grosse Secunde** ist der ordentliche ganze Thon, und sie bestehet also aus einem kleinen und grossen halben Thone zugleich.



7) **Die übermäßige Secunde** bestehet aus einem ganzen Thone und aus einem kleinen halben Thone.



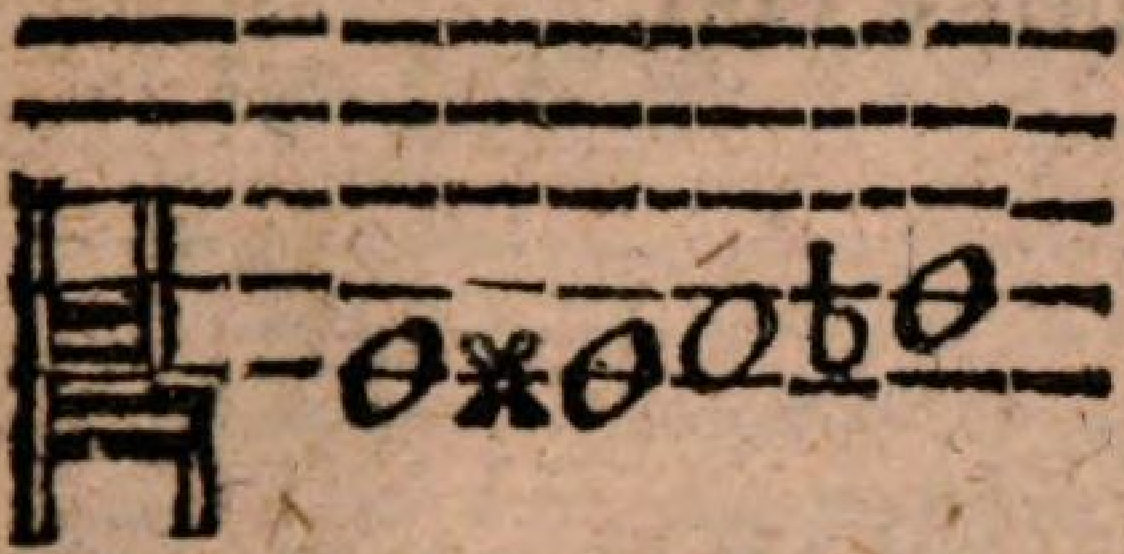
8) **Die verkleinerte Terz** erfodert zweene grosse halbe Thöne.



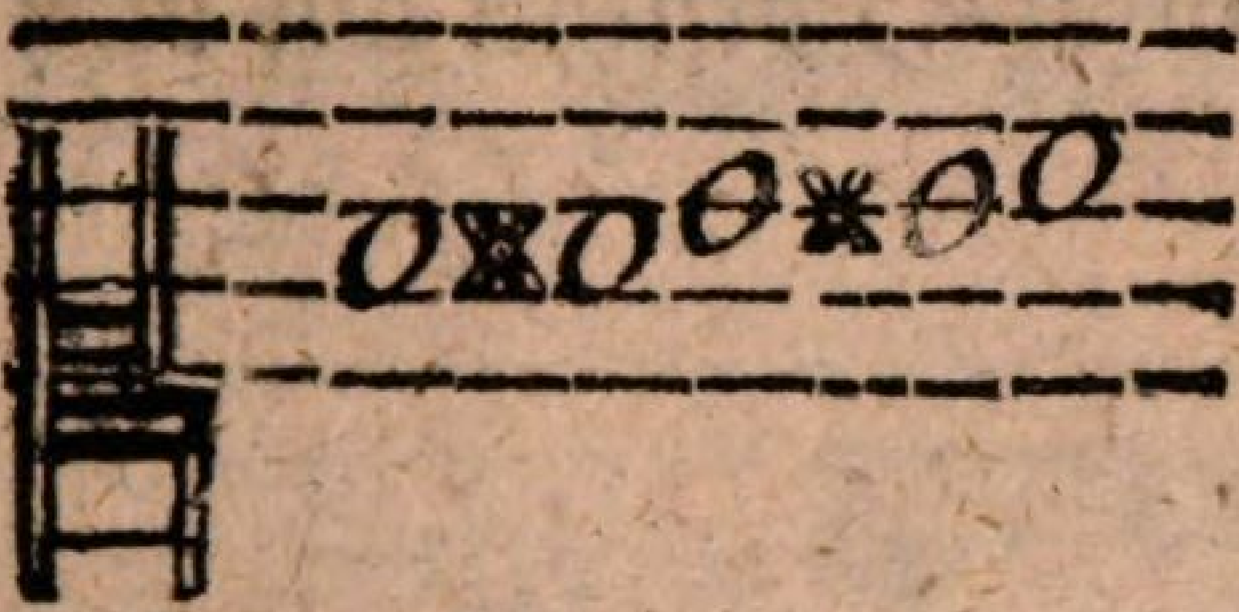
9) Die

klange unterschieden ist; es gebens aber auch folgende Umstände noch mehr zu erkennen. Man siehet aus dessen Stellung in Noten, daß es nicht nur allezeit eine Linie und den darauf folgenden Raum erfodert, sondern es wird auch die erhöhete oder erniedrigte Note noch lange nicht zu der gleichschwebenden Höhe oder Tiefe der andern Note getrieben, obschon nur ein be-

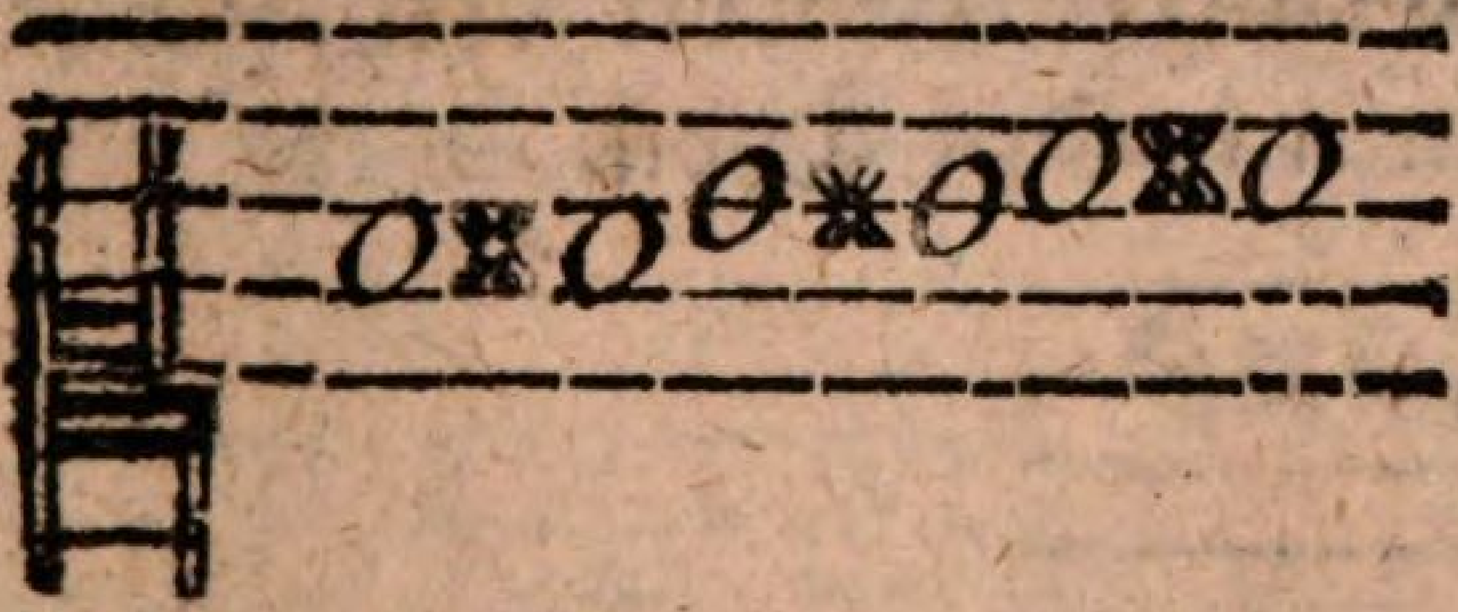
9) **Die kleine Terz** bestehet aus einem ganzen Thone und aus einem grossen halben Thone.



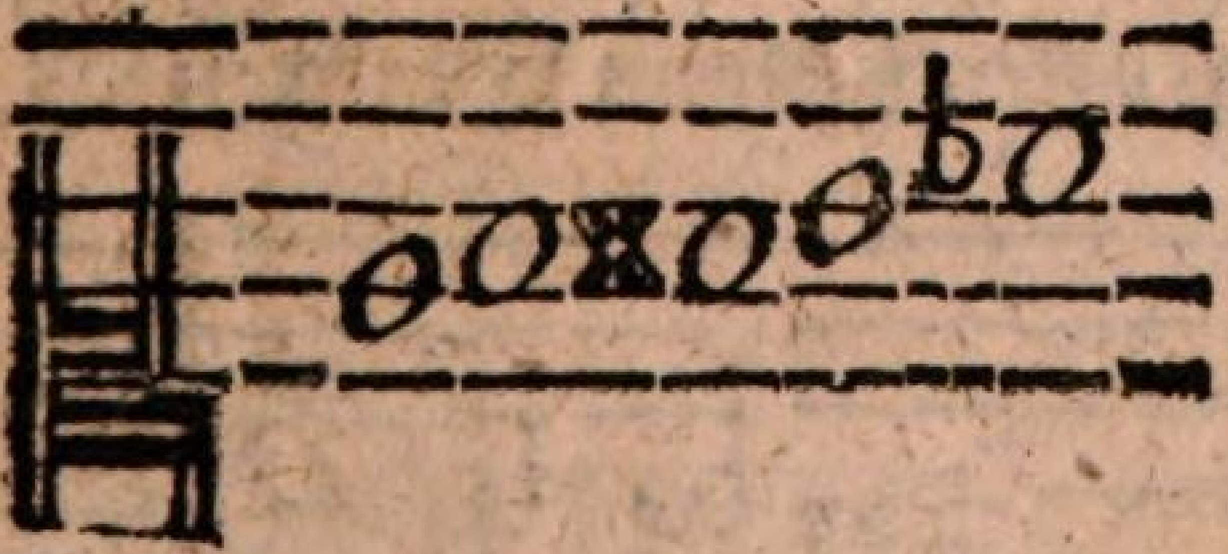
10) **Die grosse Terz** enthält zweene ganze Thöne.



11) **Die übermäßige Terz** erfodert zweene ganze Thöne und einen kleinen halben Thon.

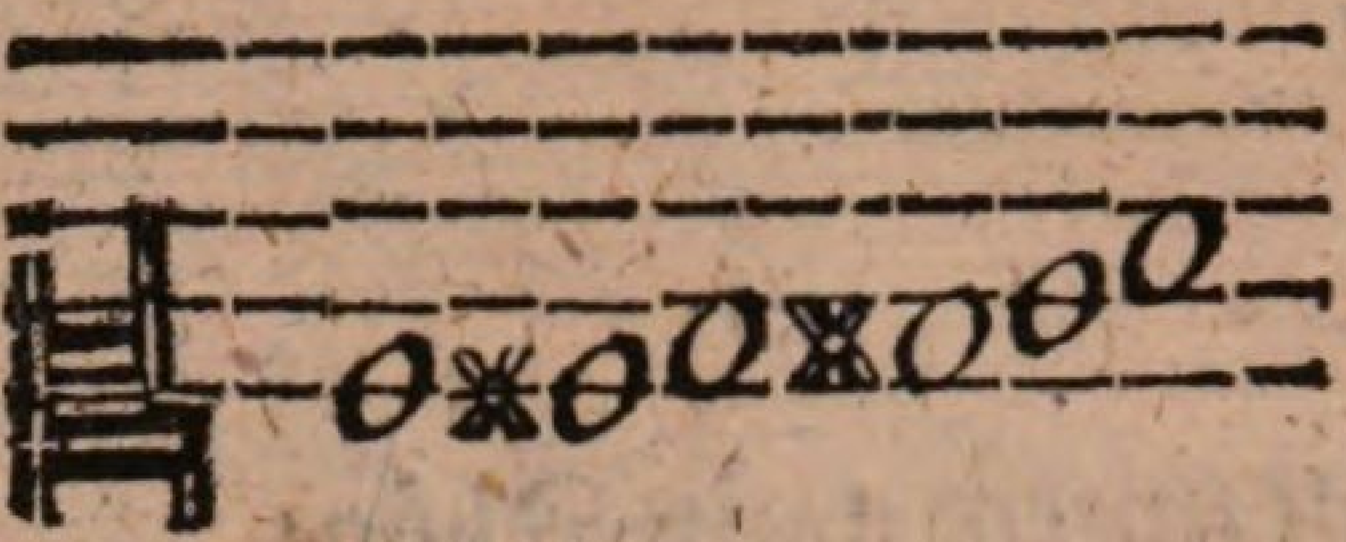


12) **Die verkleinerte Quarte** begreift einen ganzen Thon und zweene grosse halbe Thöne.

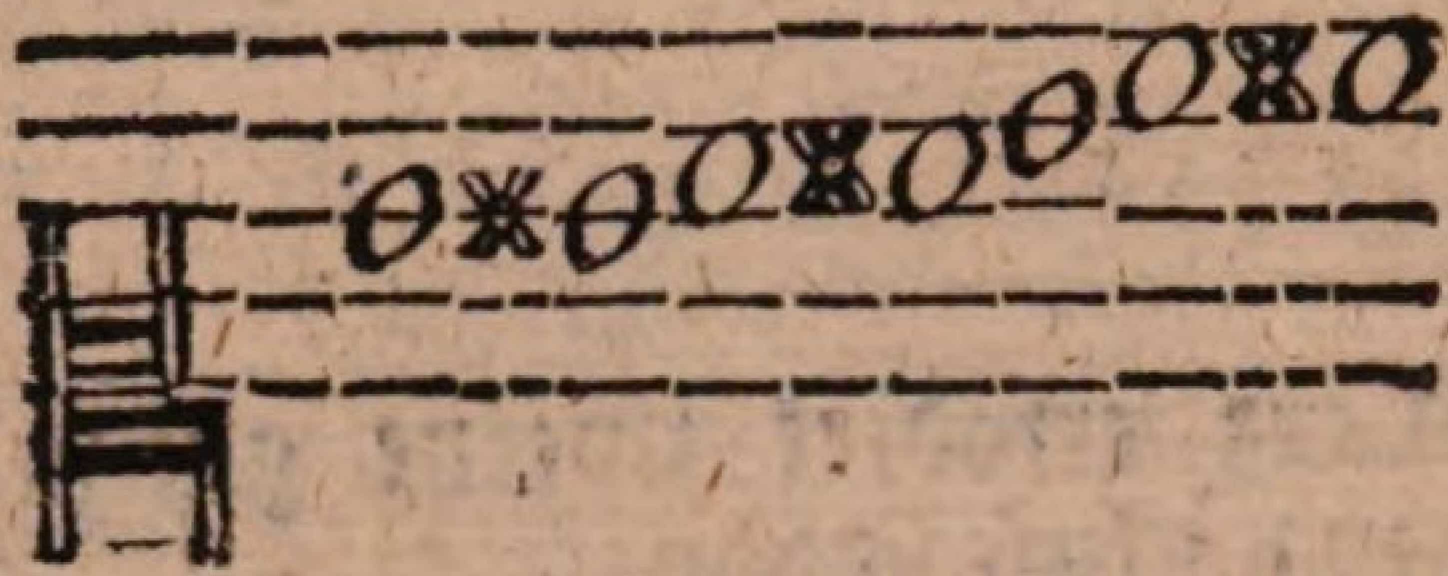


merkter Klang damit angezeiget wird. Auf allen blasenden und besayteten Instrumenten und mit der menschlichen Stimme, die Orgel und das Clavier ausgenommen, kann man den Unterschied so genau bemerken, daß ihn unser Gehör ganz deutlich vernehmen kann. Die Reyhe der Intervallen entdecken ihn noch mehr.

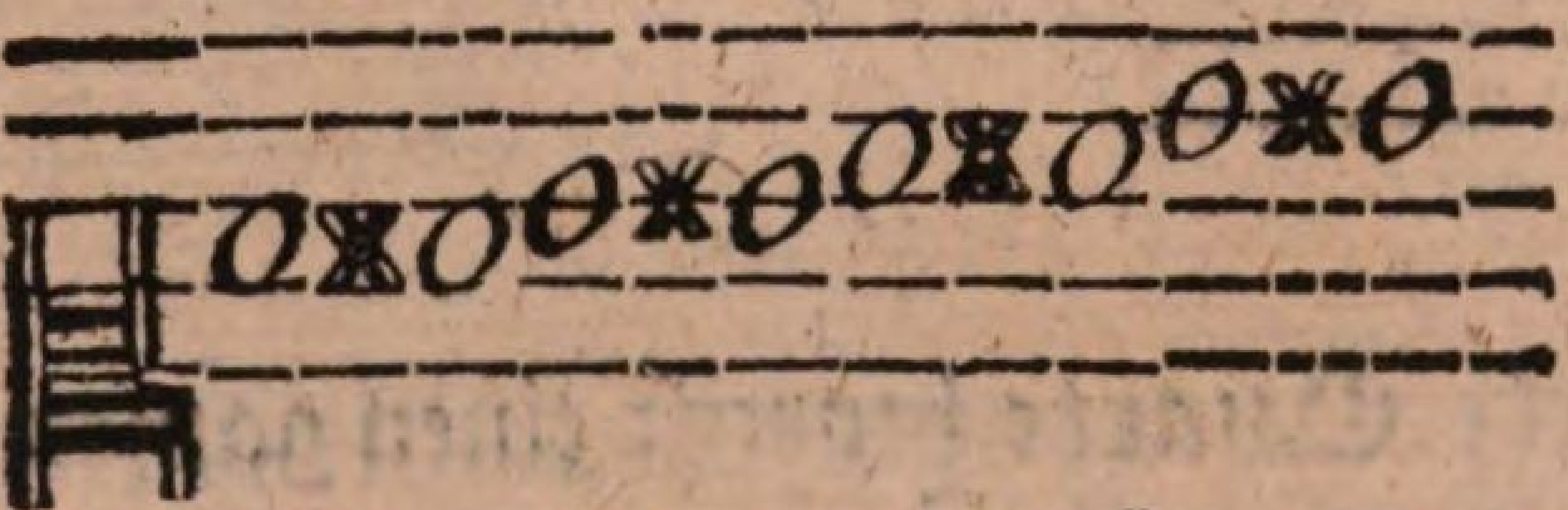
13) **Die kleine Quarte**, welche auch sonst **die vollkommene Quarte** genennet wird, enthält zweene Thöne und einen grossen halben Thon.



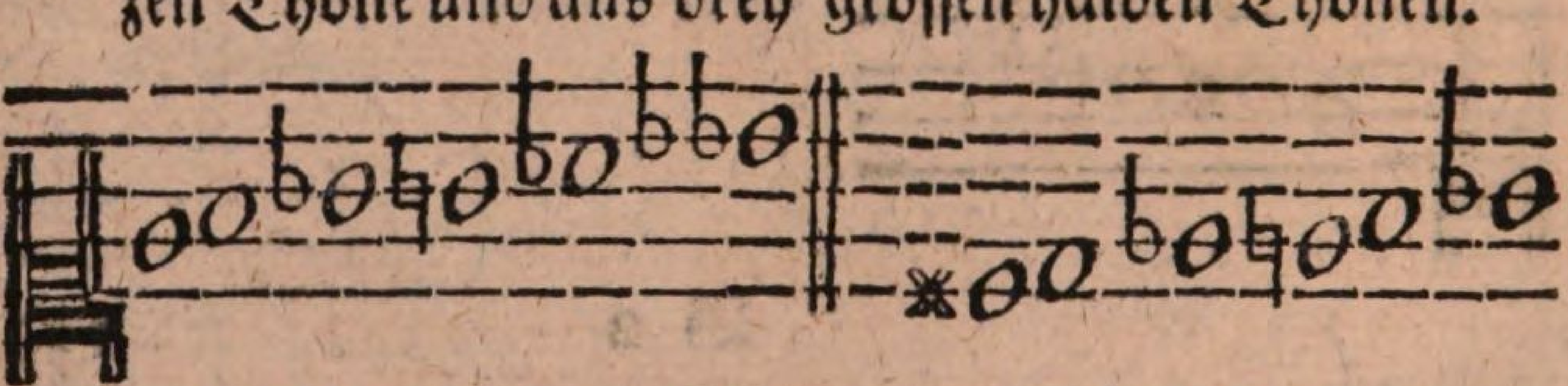
14) **Die grosse Quarte** (Tritonus) **bestehet aus drey** ganzen Thönen.



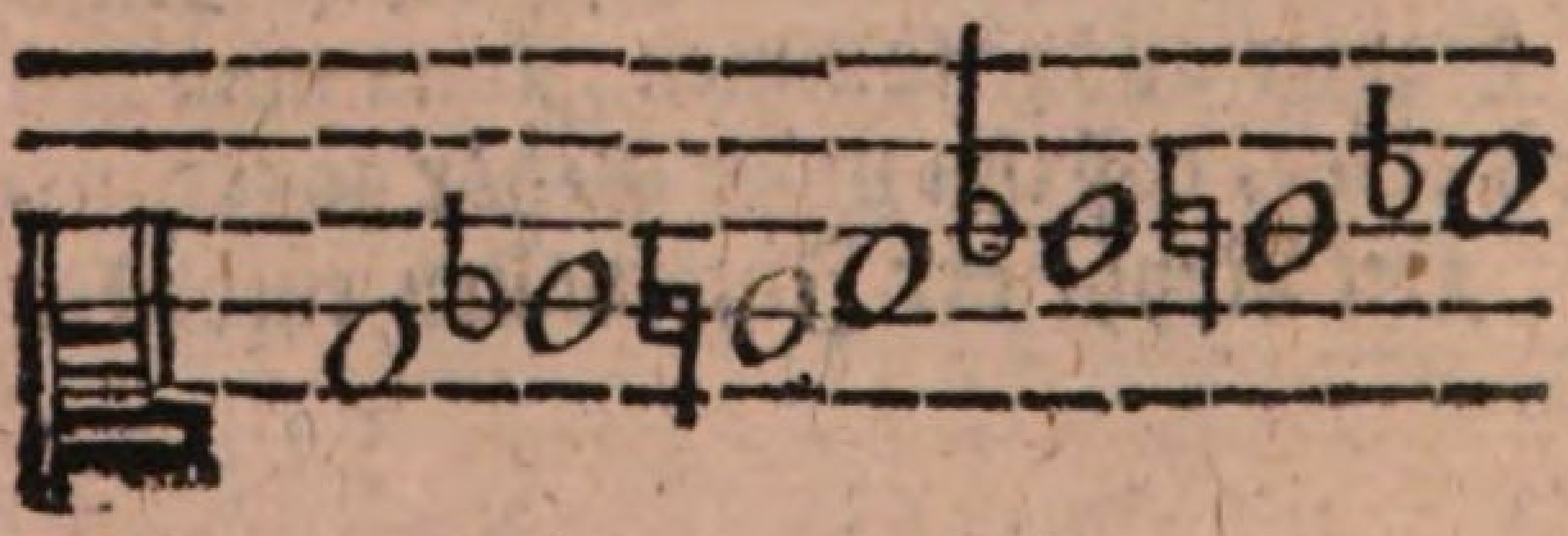
15) **Die übermäßige Quarte erfodert drey ganze** Thöne und einen kleinen halben Thon.



16) **Die verkleinerte Quinte bestehet aus einem gan**zen Thone und aus drey grossen halben Thönen.

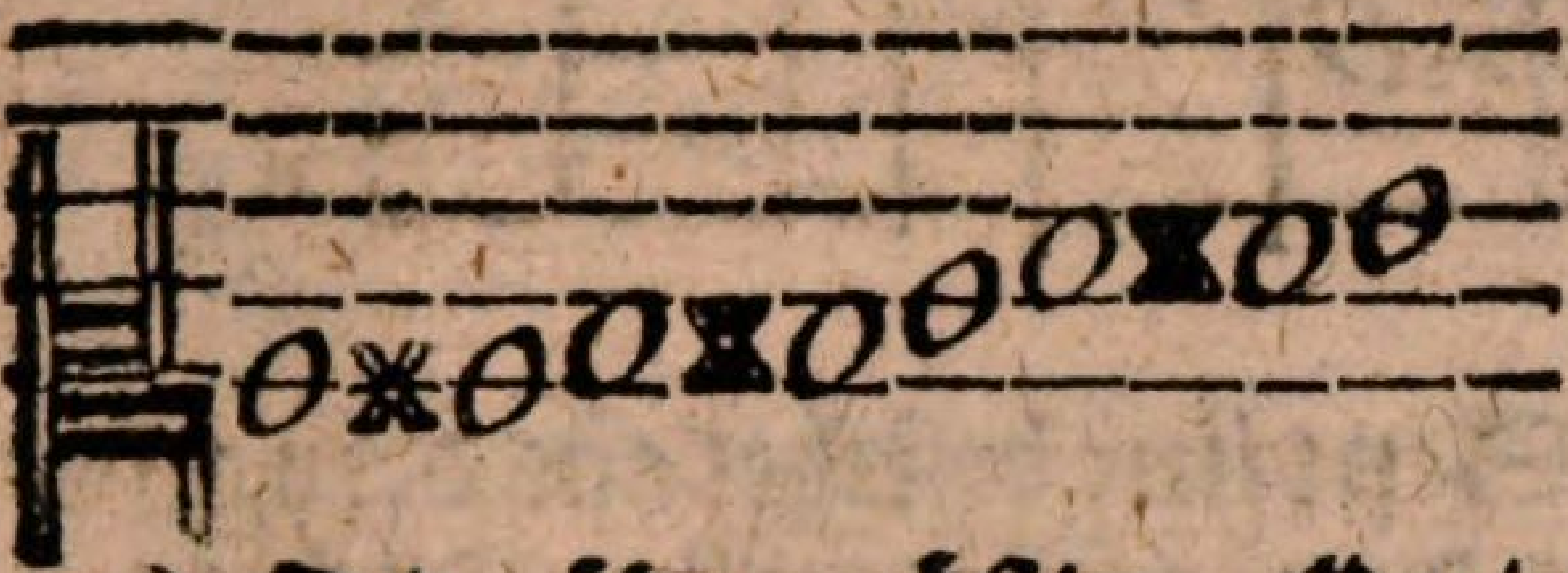


17) **Die kleine oder die sogenannte falsche Quinte** enthält zweene Thöne und zweene grosse halbe Thöne.

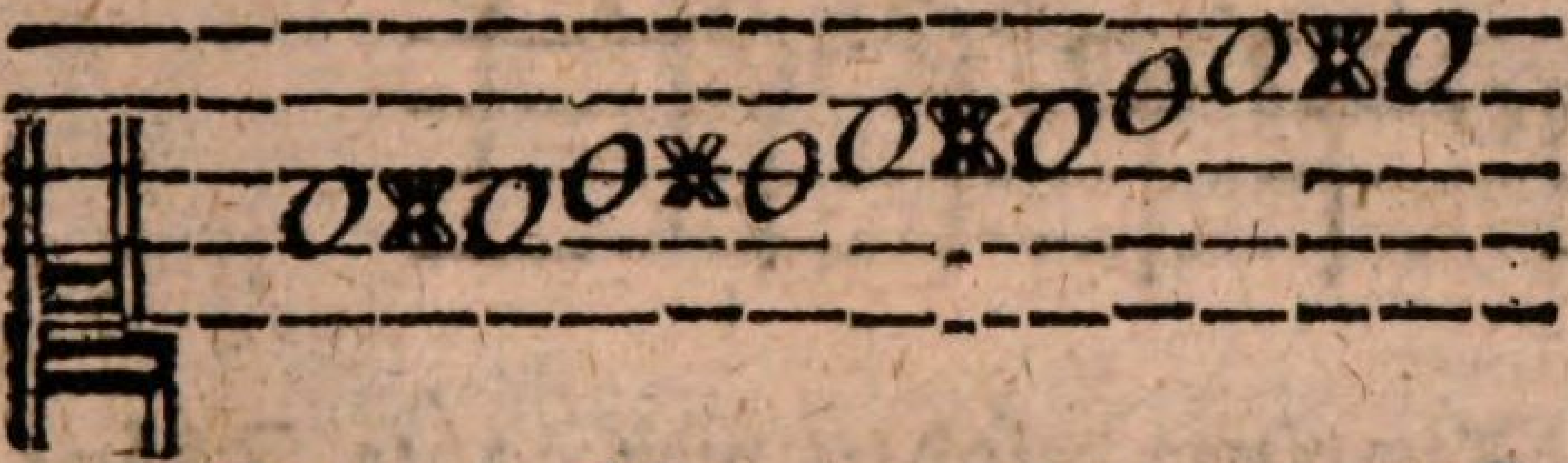


18) Die

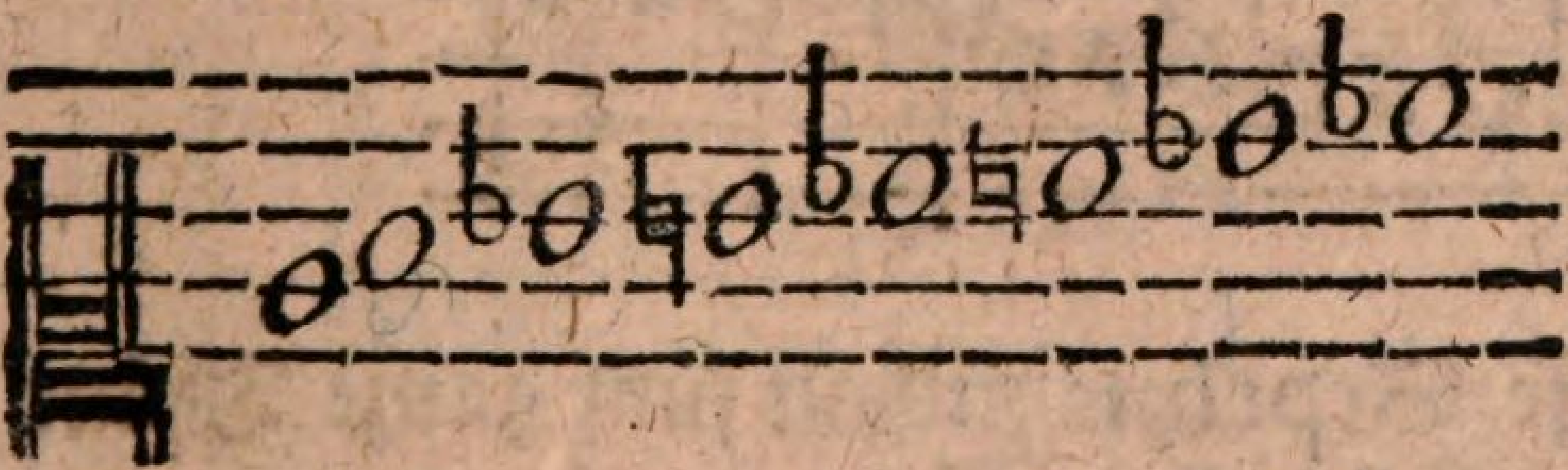
18) Die grosse oder die vollkommene Quinte entstehet aus drey ganzen Thönen und aus einem grossen halben Thone.



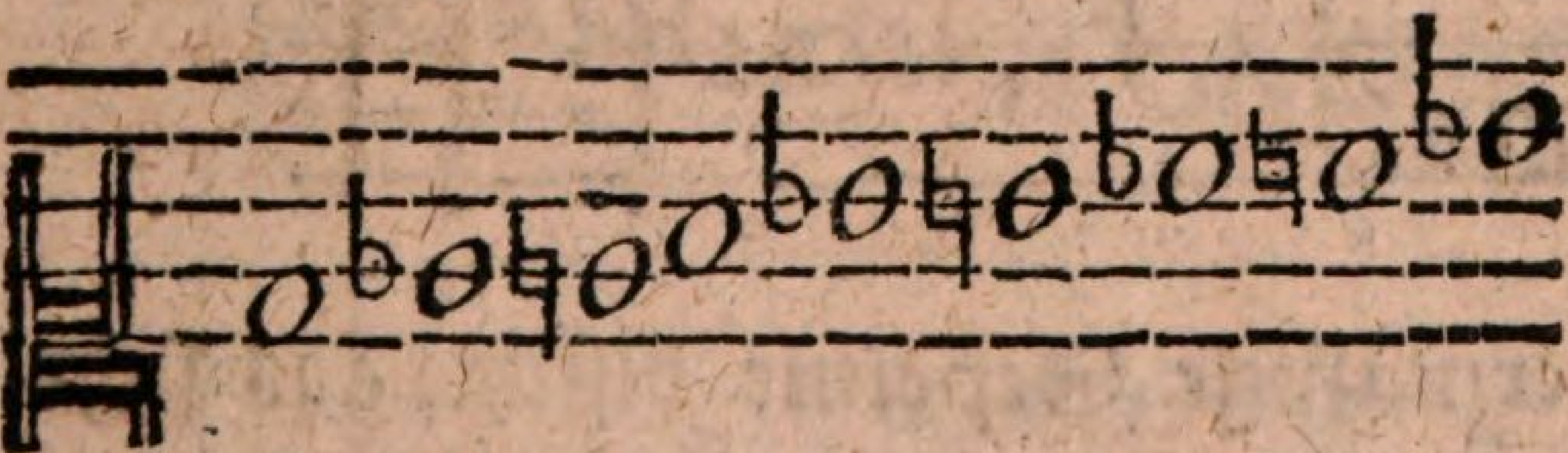
19) Die übermäßige Quinte begreift vier ganze Thöne.



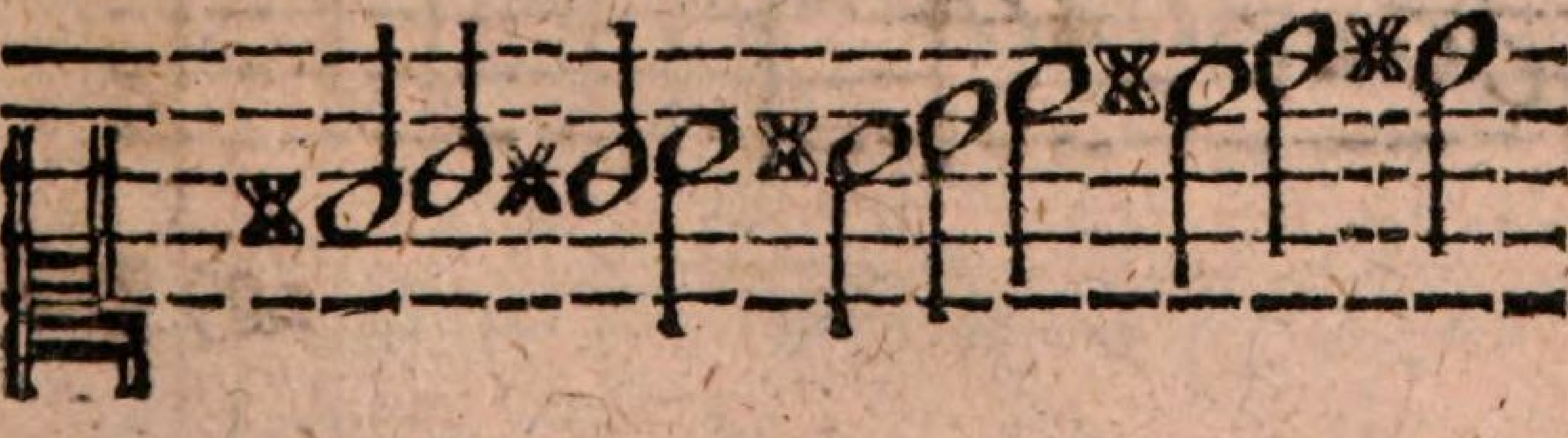
20) Die verkleinerte Sexte entstehet aus zweenen ganzen Thönen, und aus drey grossen halben Thönen.



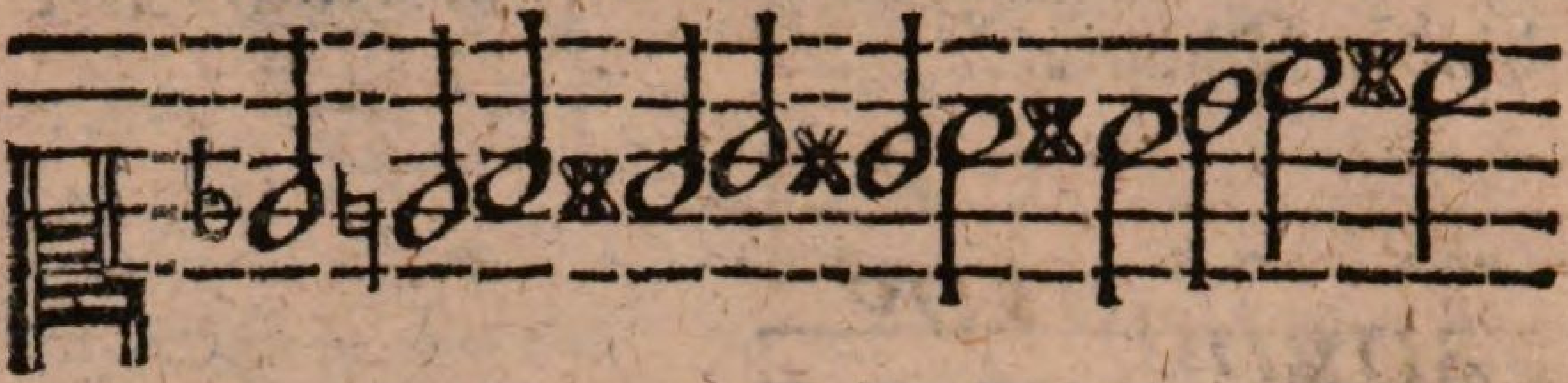
21) Die kleine Sexte erfodert drey ganze Thöne und zweene grosse halbe Thöne.



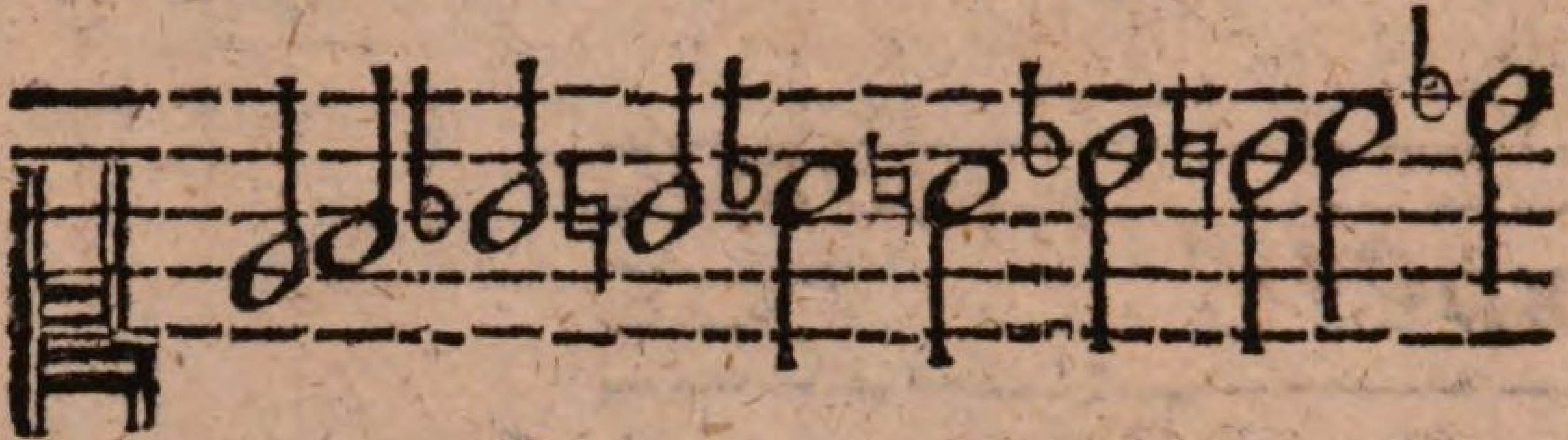
22) Die grosse Sexte enthält vier ganze Thöne und einen grossen halben Thon.



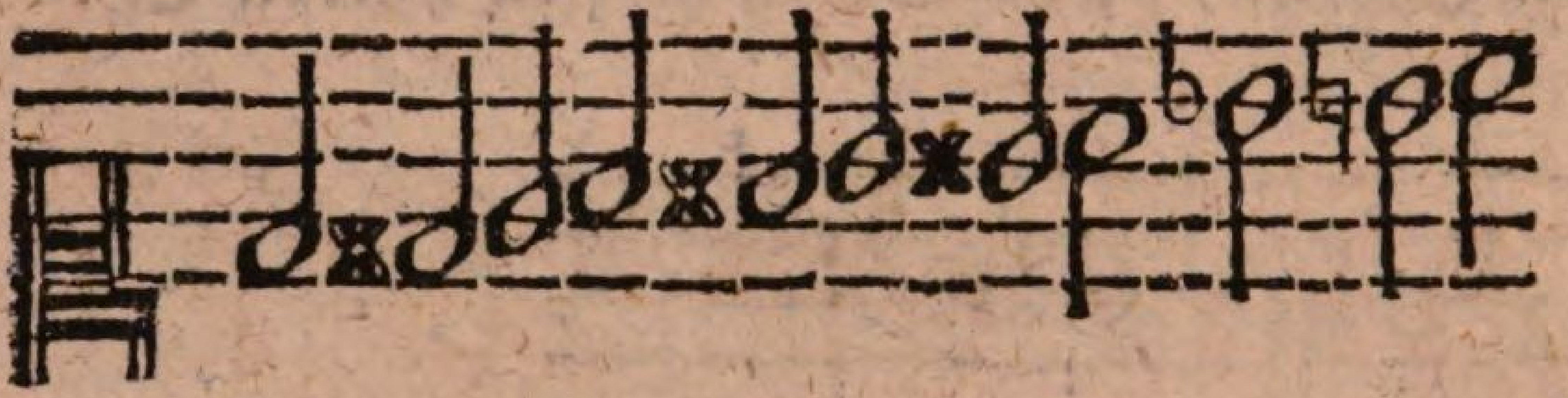
23) Die übermäßige Sexte begreift fünf ganze Thöne.



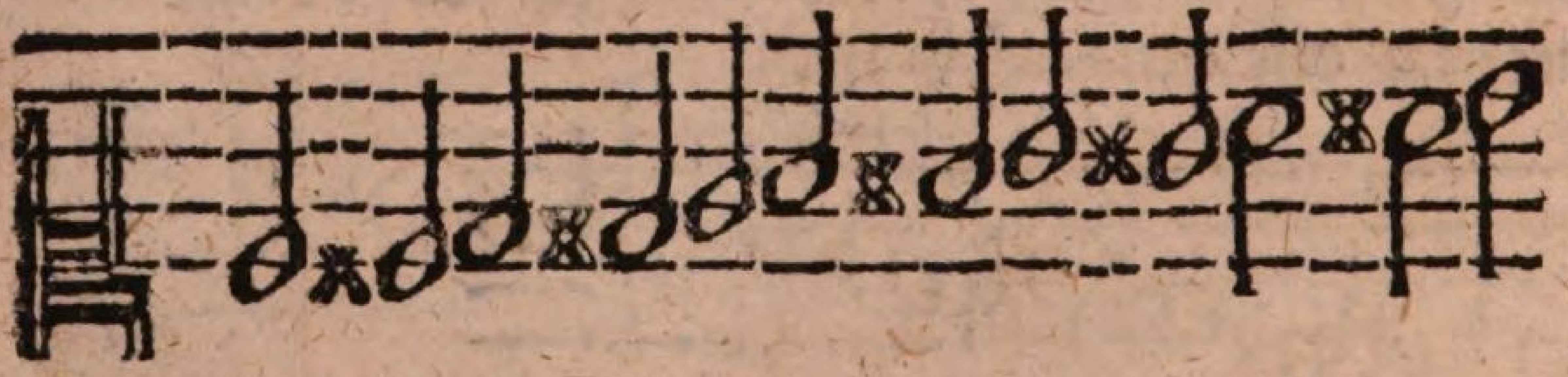
24) Die verkleinerte Septime bestehet aus drey ganzen Thönen und aus drey grossen halben Thönen.



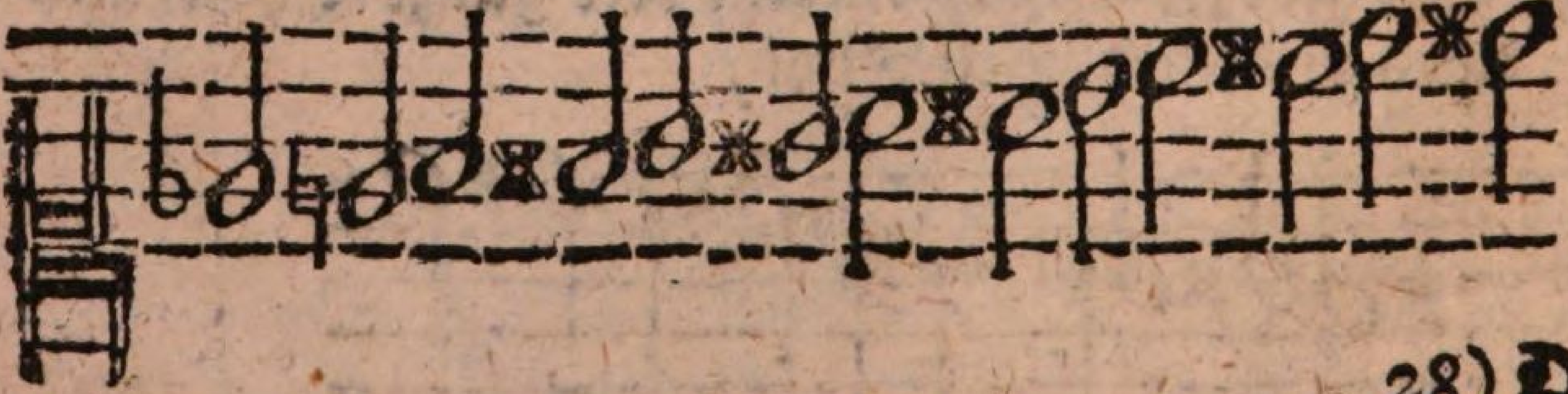
25) Die kleine Septime erfodert vier ganze Thöne und zweene grosse halbe Thöne.



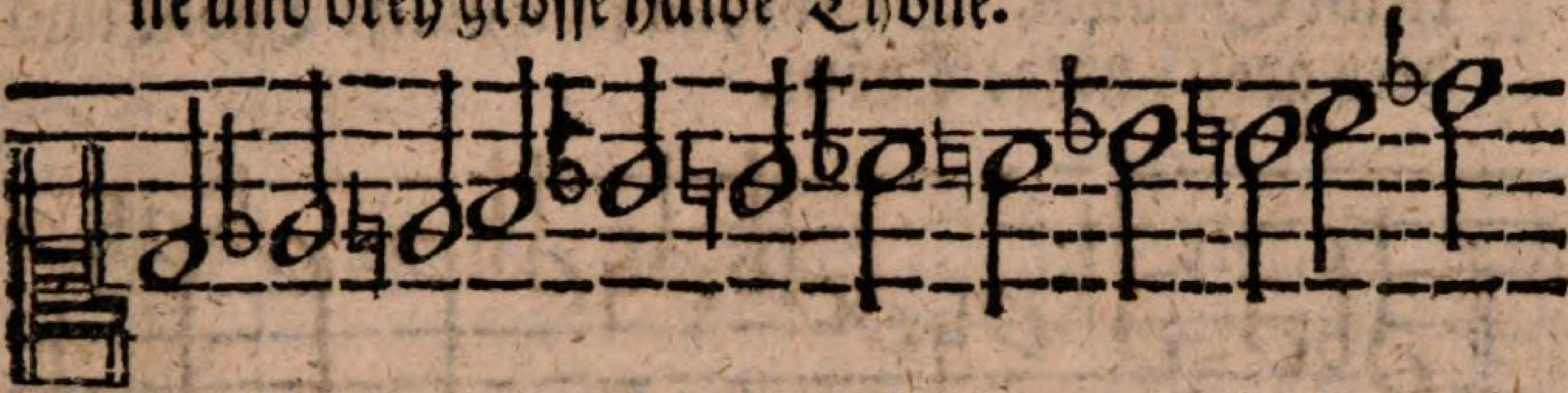
26) Die grosse Septime enthält fünf ganze Thöne und einen grossen halben Thon.



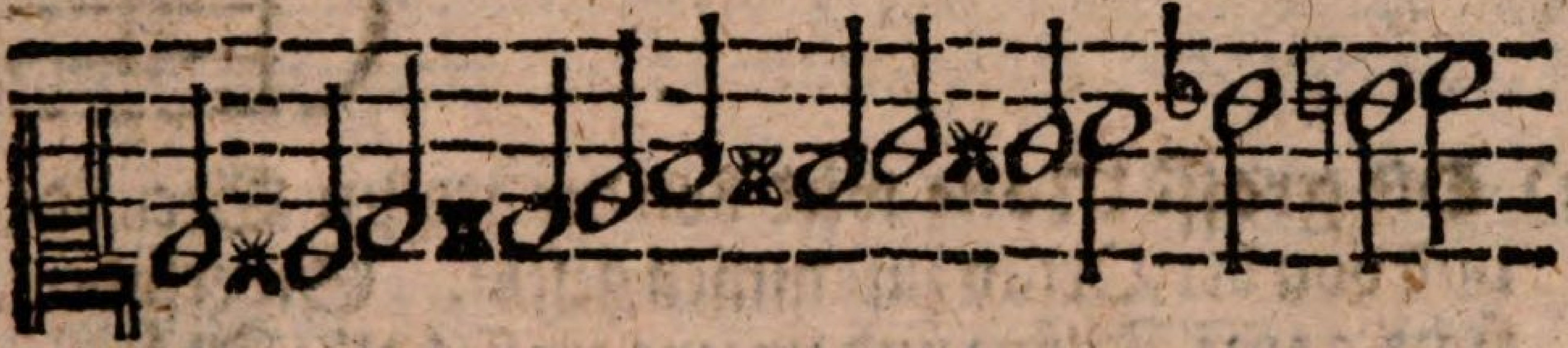
27) Die übermäßige Septime bestehet aus sechs ganzen Thönen.



28) **Die verkleinerte Octav** erfodert vier ganze Thöne und drey grosse halbe Thöne.

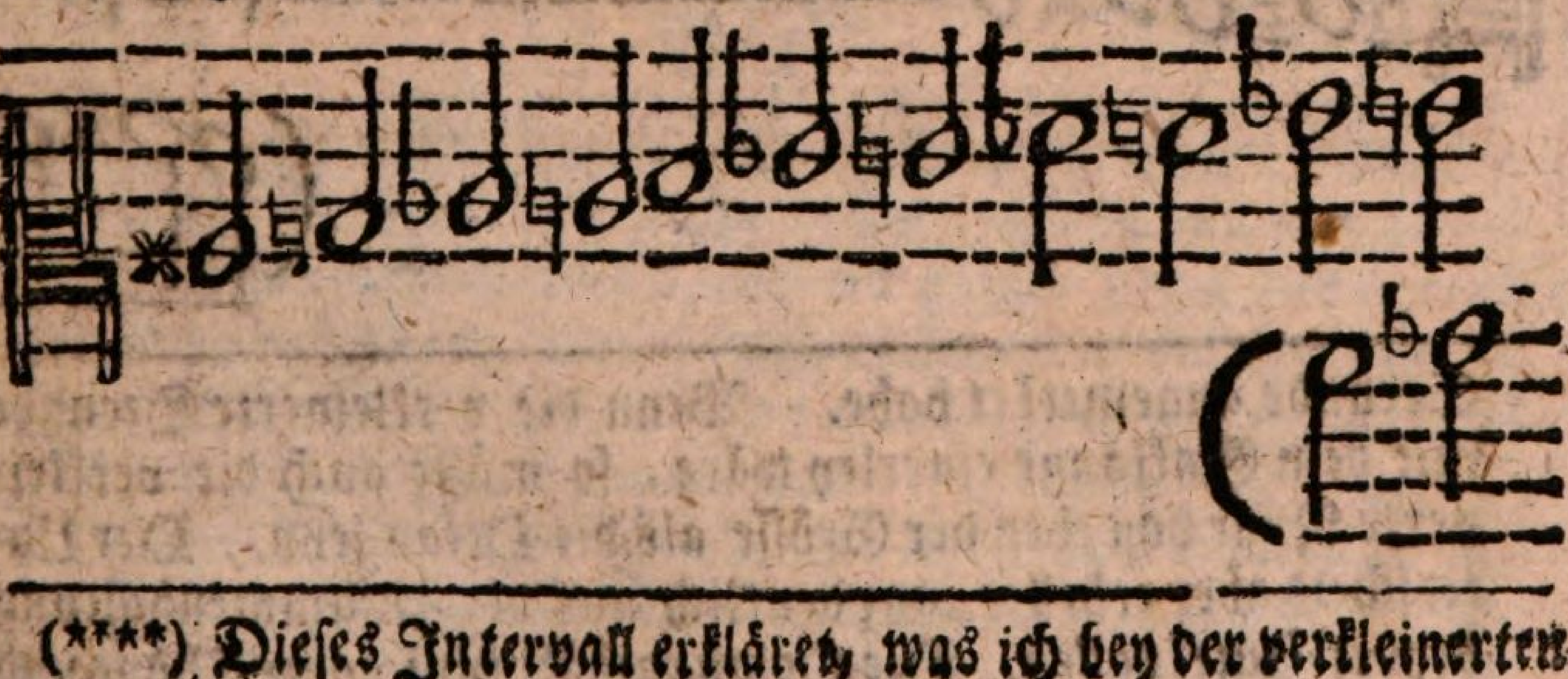


29) **Die Octav** entstehet aus fünf ganzen Thönen und aus zweenen grossen halben Thönen.



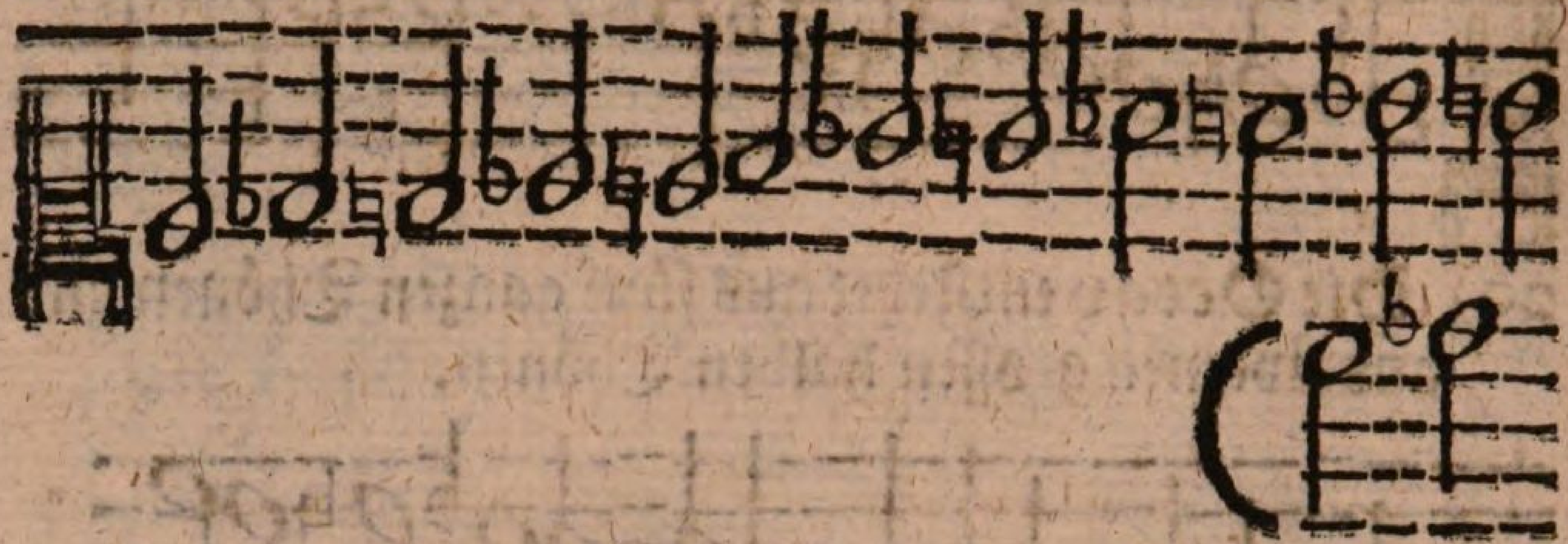
30) **Die übermäßige Octav** ist, wenn die ordentliche Octav und der übermäßige Einklang zusammen gesetzt werden. Sie enthält also sechs ganze Thöne und einen grossen halben Thon.

31) **Die verkleinerte None** wird aus der verkleinerten Secunde und aus der Octav zusammengesetzt. Sie begreift vier ganze Thöne und vier grosse halbe Thöne (****)

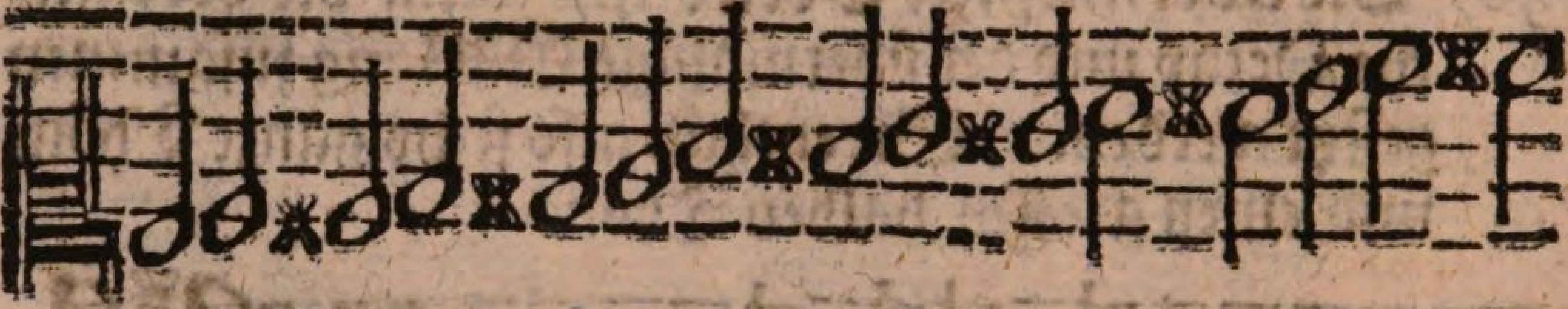


(****) Dieses Intervall erklären, was ich bey der verkleinerten

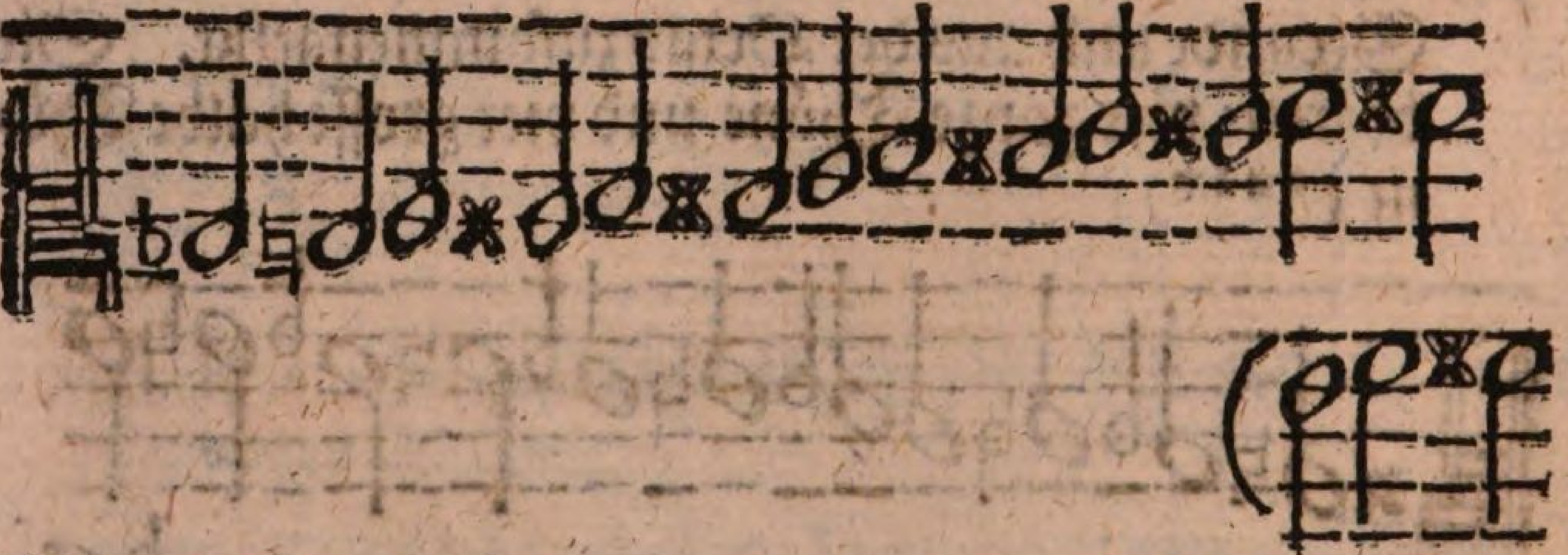
32) **Die kleine None** ist die durch die Octav erhöhete kleine Secunde. Sie enthält fünf ganze Thöne und drey grosse halbe Thöne.



33) **Die grosse None** wird von der grossen Secunde und von der Octav zusammen gesetzt. Sie erfodert sechs ganze Thöne und zweene grosse halbe Thöne.



34) **Die übermäßige None** ist die durch Octav erhöhete übermäßige Secunde. Sie bestehet aus sieben ganzen Thönen / und aus einem grossen halben Thone.



Secunde angemerket habe. Wenn die verkleinerte Secunde mit dem Einklange einerley wäre, so müste auch die verkleinerte None von eben der Grösse als die Octav seyn. Der Unterscheid aber erhellet ganz deutlich aus der Zusammenhaltung beyder Intervallen. Die Octav enthält fünf ganze Thöne und

§. 20.

So erstreckt sich denn die Anzahl aller Intervallen auf vier und dreißig. Diese sind nun sämtlich in der Composition zu gebrauchen. Weil aber in einer Octav der Grund aller Intervallen befindlich ist, so merket man hierbey, daß die Intervallen, dieses Umstandes wegen, in **einfache** und **zusammengesetzte** eingetheilet werden. **Einfache** Intervallen sind alle Intervallen von dem Einklange an bis zu der gewöhnlichen Octav. **Zusammengesetzte** sind die übrigen bis auf die übermäßige None. Es erstreckt sich also die Anzahl der einfachen Intervallen bis auf neun und zwanzig, nemlich von dem Einklange an bis zur Octav; der zusammengesetzten aber sind nur fünfe, nemlich von der übermäßigen Octav an bis zur übermäßigen None. Die Alten trieben diese letztern noch weit höher / indem sie sogar die Duodecima bemerkten, die Duodecima aber ist die durch die Octav erhöhete Quinte. Es hat uns aber die Erfahrung gelehret, daß solches ganz unnöthig und weitläuftig ist, indem die Intervallen von der Decima, oder von der durch die Octav erhöheten Terz keinen andern Nutzen und Gebrauch haben / als welcher den einfachen, woraus die zusammengesetzten entstehen / unzertrennlich zukommt; wie solches allen Componisten bekannt seyn muß. Daß aber die Alten so freygebig mit den zusammengesetzten Intervallen gewesen sind, dazu mag sie wohl der dop-

 pel-

zweene grosse halbe Thöne; die verkleinerte None hingegen vier ganze und vier grosse halbe Thöne. Wenn nun vier grosse halbe Thöne mehr betragen, als ein ganzer Thon und zweene grosse halbe Thöne, so muß auch nothwendig die verkleinerte None grösser als die Octav seyn: und folglich siehet man daraus zugleich, daß auch die verkleinerte Secunde wirklich grösser als der Einklang ist. Der Nutzen und die Gründlichkeit dieses Intervalls wird aus der zwoten Abtheilung bey der Erklärung des Enharmonischen Geschlechtes noch deutlicher erhellen.

pelte Contrapunct durch die Duodecima bewogen haben, weil dieser die Anzahl seiner Intervallen theils an sich selbst, theils auch in der Umkehrung bis auf die Duodecime ausdehnet, von welcher er auch eigentlich seinen Namen erhalten hat. Ein anders ist es gewesen, da man die Intervallen von einem Grundthone bis auf zwo oder drey Octaven durch besondere Namen anzeigen muste, weil weder die Bequemlichkeit unserer jetzigen Noten, noch auch der überaus nützliche Generalbaß bekannt und üblich waren.

§. 21.

Bevor ich zu einer weitern Erklärung dieses Systems der Intervallen schreite / will ich durch eine vollständige Tabelle alle angezeigte Intervallen nach den zwölf Hauptthonarten vorstellig machen; damit man ihre Gestalt, welche die veränderte Stellung der zwölf Thonarten verursachet, desto besser übersehen kann. Unter den zwölf Hauptthonarten aber verstehe ich nur allein die zwölf Thöne, aus welchen unsere vier und zwanzig Thonarten entstehen, weil jedweder seine grosse und kleine Terz hat. In der vollständigen Reyhe der Intervallen aber merket man den Unterschied der grossen und kleinen Thonarten ganz nicht, und folglich ist nur allein auf eine Thonart eines jedweden Thones zu sehen. Nach diesen zwölf Thönen aber verändert sich auch die äusserliche Stellung der Intervallen, weil man zu dem Fortgange der Intervallen in jedweder Thonart eine andere Vorzeichung anwenden muß. Ich habe zugleich in dieser Tabelle die Thonarten Cis und Gis auf zweyerley Art vorstellig gemacht; weil man doch eigentlich die kleinern Thonarten Cis und Gis mit Erhöhungszeichen, die grossen Thonarten Cis und Gis aber mit Erniedrigunszeichen bemerket. Tabelle A.

§. 22.

Einklang.
Secunde.
Terz.
Quarte.
Quinte.
Sexte.
Septime.
Octav.
None.
C.
F.
Fis.
G.
Gis.

Einklang.
Secunde.
Terz.
Quarte.
Quinte.
Sexte.
Septime.
Octav.
None.
C.
Cis.
Cis.
D.
Dis.

Einklang.
Secunde.
Terz.
Quarte.
Quinte.
Sexte.
Septime.
Octav.
None.
Dis.
A.

§. 22.

Nach dieser Vorstellung sind nun alle Intervallen, so wohl nach ihrem Zusammenhange unter sich selbst von einem einzigen Thone, als auch nach allen Thonarten zu erkennen. Man bemerket aber dabey, daß nicht alle Intervallen unter sich selbst auf gleiche Art auf einander folgen, und daß auch die Vorzeichnung derselben gar sehr verschieden ist. Diese Umstände erfodern eine ausführlichere Erläuterung. Ich bin dahero genöthiget die Nothwendigkeit und die Wirkung der ungleichen Vorzeichnung die man, um die Intervallen deutlich und richtig vorzustellen, vor die Noten setzen muß, zu untersuchen; hernach aber werde ich auch den Unterschied, die Ordnung und die Folge der Intervallen betrachten, und dabey zugleich alle Zweifel, die man etwa gegen dieses System der Intervallen aufwerfen mögte, auf das deutlichste aufheben, und die Richtigkeit und Gewisheit derselben darthun.

§. 23.

Was nun also die Vorzeichnung betrift, so ist bereits §. 11. überhaupt erinnert worden, warum man nicht bey allen Noten auf gleiche Art verfahren kann. Allein es entstehen hierbey noch einige Schwierigkeiten, die man erläutern muß, wenn man die Nothwendigkeit der Vorzeichnung, so wie ich sie in der Vorstellung der Intervallen angewendet habe, und zugleich auch ihre Wirkung erkennen will. Man kann überhaupt die Fragen aufwerfen: Ob auch eine so vielfache und beynahe unbequeme Vorzeichnung nothwendig sey, und ob man nicht vielmehr bey verschiedenen Intervallen mit gar keiner, bey den übrigen aber mit einer einfachen und kleinern Vorzeichnung eben das verrichten könne, was man oft durch doppelte und dreyfache Erhöhungszeichen oder Erniedrigungszeichen verrichten muß, wenn man nemlich die

Noten eine Linie oder Raum höher oder tiefer stellte? Man kann auch ferner fragen: Ob die Stellung einer Note auch den Thon verändere, uud ob man dahero wirklich so vielerley C/ Cis, D, Dis, u. s. w. habe, als verschieden diese Thöne in vorgesetzter Reyhe der Intervallen, vermöge der Erhöhungs und Erniedriguns-zeichen ausgedrucket sind? Diese Fragen aber haben eine so genaue Verbindung miteinander, daß ich ganz leicht beyde auf einmal beantworten könnte. Da aber die erste durch die Auflösung der letzten sich beynahe von selbst entwickelt, so will ich zuerst beweisen, das die Stellung der Noten auch den Thon verändert, und ihn bald etwas höher/bald auch etwas tiefer machet, und daß es also keineswegs derselbe Thon bleibt, wenn er nicht auf seiner Linie oder auf seinem Raume stehet, auf welchem er eigentlich nach der Benennung der Linien und der Räume stehen sollte/ ungeachtet die Namen der bemerkten Klänge sich nicht verändern.

§. 24.

Es ist ausser Zweifel/ daß, wenn man einen Thon, der auf verschiedene Art bezeichnet oder in Noten ausgedrucket ist, gegen einen andern Thon betrachtet, auch nach der Verschiedenheit der Stellung des ersten jedesmal ein neues Intervall entstehet, welches nach seinen Abtheilungen und Stuffen der ganzen, halben und verkleinerten halben Thöne, von den vorhergehenden allerdings unterschieden ist. Wenn nun diese Abtheilungen der Intervallen, nemlich die ganzen, halben und verkleinerten halben Thöne auch die eigentliche Grösse und Weite eines Intervalls zu erkennen geben, (wie solches eine unumstößliche Wahrheit ist,) nach der verschiedenen Vorzeichnung aber sich jedesmal verändern, und also zugleich ein neues oder ein anderes Intervall anzeigen; so folget auch allerdings, daß diese veränderte Stel-

lung

lung der Noten auch wirklich den Thon höher oder tiefer machen muß. Durch die gewöhnlichen Namen der Thöne läst sich zwar solche Veränderung des Klanges nicht bemerken, allein dieser Umstand wiederspricht doch der Sache nicht, weil nicht allezeit der Name, sondern meistentheils die blosse Stellung, der Note ihren gehörigen Klang giebt. Wir sehen also, daß ein bemerkter Klang oft die Grenze mehr als eines Intervalls ist, nachdem er nemlich gegen einen Grundthon auf den Linien höher oder tiefer stehet. So ist denn das F, wenn es auf seinem gewöhnlichen Raume oder Linie befindlich ist, zum C die kleine Quarte. Stehet es aber auf der Linie oder Raume E, vermöge eines Erhöhungszeichens, so ist es die übermäßige Terz, gleichwie es die verkleinerte Quinte zum C ist, wenn es durch zwey Erniedrigungszeichen auf der Linie oder Raume G gestellet wird. Untersuchet man die natürliche Grösse eines jedweden Intervalls, so erhellet aus der Abtheilung daß die kleine Quarte grösser ist, als die übermäßige Terz, so wie die verkleinerte Quinte grösser als die kleine Quarte ist. Ich will dieses durch einige Intervallen noch deutlicher machen. Die grosse Secunde enthält einen kleinen und grossen halben Thon, die verkleinerte Terz aber zweene grosse halbe Thöne. Nun sind zweene grosse halbe Thöne wirklich grösser als ein kleiner und grosser halber Thon, dennoch aber haben beyde Intervallen zu ihren äussersten Grenzen einerley bemerkte Klänge. Die grosse Quarte enthält drey ganze Thöne die kleine oder falsche Quinte aber zweene ganze Thöne und zweene grosse halbe Thöne, und ist also allerdings um einen verkleinerten halben Thon grösser als die Quarte, beyde Intervallen aber haben ebenfalls nur einerley bemerkte Klänge zu ihren äussersten Grenzen. Die übermäßige Quinte erfodert vier ganze Thöne, die kleine Sexte aber drey ganze und zweene grosse halbe

Thöne, und ist folglich wiederum um einen verkleinerten halben Thon grösser. Beyde Intervallen erfodern dennoch zu ihren äussersten Grenzen einerley Thöne, ungeachtet nothwendig das letztere, höher als das erste, seyn muß. So ist es nun auch mit mehr andern Intervallen beschaffen. Wie würde es nun bey diesen so augenscheinlichen Unterschiede möglich seyn, daß es eben derselbe Thon dem Klange nach seyn könnte, wenn er auf so mancherley Art gegen einen Grundthon angesehen, und durch die ungleiche Abtheilung der Intervallen bald höher bald auch tiefer wird? Gewiß, er muß allerdings seinen gewöhnlichen Klang verändern, und folglich keinesweges jedesmal unverändert hoch oder tief bleiben. Es ist also ohne allen Zweifel / das die Stellung eines bemerkten Klanges auf den Noten auch den Klang desselben verändert, ja daß solches eine festgegründete Nothwendigkeit ist, um die eigentlichen Grössen der Intervallen zu erreichen und auszudrucken. So verschieden nun ein Thon in den Noten bezeichnet und vorgestellet wird, so verschieden ist auch dessen Klang.

§. 25.

Aus der Möglichkeit diese Verschiedenheit der Thöne auf den Instrumenten, und mit den menschlichen Stimmen auszudrucken, wie auch aus dem verschiedenen Gebrauche, den die veränderte Vorstellung der Noten in der Composititon verursachet / wird noch mehr die Gewisheit des jetzt bewiesenen Satzes erhellen. Ungeachtet das Clavier, die Flügel oder Clavcymbel und die Orgeln nur bloß nach dem chromatischen Geschlechte eingerichtet sind / indem sie nur die §. 10. angegebenē bemerkten Klänge Octavenweiß enthalten und folglich nicht alle Thöne angeben können, die zu der Ausdrückung der gehörigen Grösse eines jeden Intervalls nöthig sind; so sind doch die übrigen Instrumenten fast durchgehends

von

von der Beschaffenheit, daß man alle Thöne darauf ausdrucken kann / wenn sie nur die gewöhnliche Höhe oder Tiefe nicht überschreiten, und sonst nach der Natur und Bequemlichkeit der Instrumenten angebracht sind. Auch die menschliche Stimme ist vermögend alle Intervallen zu unterscheidē und folglich die verschiedene Stellung der Thöne deutlich zu bemerken. Es gehören aber auch thonfeste Kehlen dazu, die auf das genaueste geübt sind, so wohl den Thon eigentlich und gewiß zu treffen, als auch in dem Fortgange einer Melodie sich nicht durch die Begleitung der übrigen irre machen zu lassen. Man gebe einmal wohl Achtung auf den Ausdruck der Thöne, welche zu ihrer Bemerkung Erniedrigungszeichen, und Erhöhungszeichen erfodern. Der Unterscheid beyder entdecket sich auf den Instrumenten so wohl als mit den Singestimmen. Beurtheilet man ferner den Zusammenhang einer Melodie und dann ihre harmonische Begleitung, so kann man auch daraus den wirklichen Unterschied, den die verschiedene Stellung der Thöne in Noten verursachet, erkennen. Jedwede besondere Stellung der Noten zeiget ein neues Intervall an. Alle Intervallen aber erfodern in der Composition ihre eigene melodische Verbindung und harmonische Begleitung und Auflösung. Keines, welches nach den Namen der Noten einerley Grenzen hat, kann auch auf einerley Art gebrauchet werden, sondern so verschieden die Intervallen nach ihrer wirklichen Grösse und ihrer Stellung in Noten sind, so verschieden ist auch die Anwendung derselben. Die Vorzeichnung, welche man zu den Noten setzet, um sie von andern zu unterscheiden, ist nun das eigentliche Merkmahl, wodurch die Grösse eines jeden Intervalls zu erkennen ist. So folgt also, daß die verschiedene Stellung eines Thones in Noten, so wohl nach seinem Klange, als auch nach seinen Gebrauche im

setzen,

setzen, singen und spielen, allerdings und zwar ohne Ausnahme zu bemerken und zu unterscheiden ist.

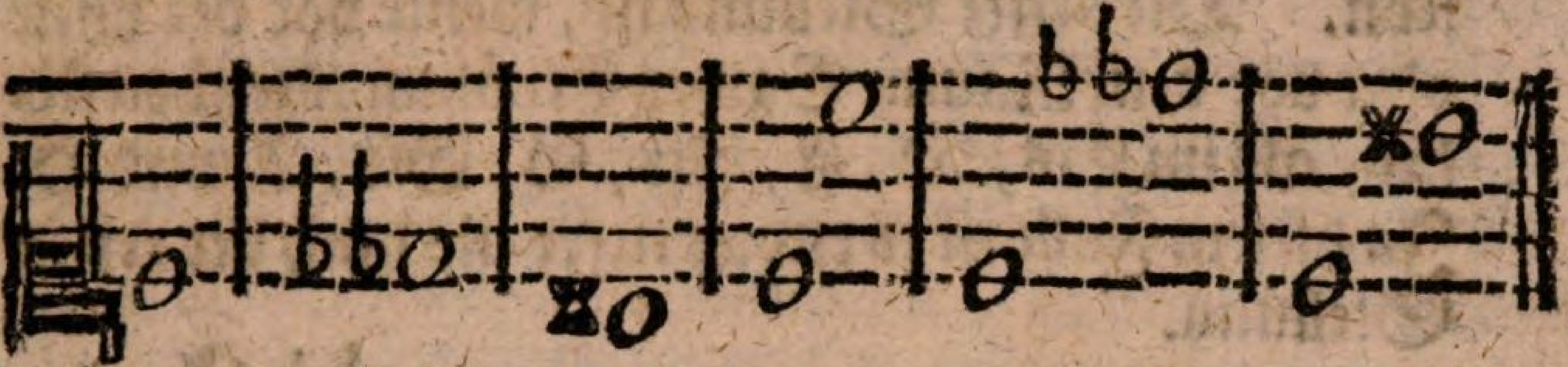
§. 26.

Ich will meinen Lesern zu gefallen / und damit sie die Veränderung der Stellung eines jedweden bemerkten Klanges auf einmal übersehen können, aus voriger Tabelle einen Auszug machen, und also anzeigen; wie vielmal jedweder Thon natürlicher Weise und nach Beschaffenheit der Thonarten, um die Intervallen zu bemerken, in Noten vorgestellet und ausgedrucket werden kann und muß, wenn er auf seiner gehörigen Stelle stehen soll, welche aus der Grösse der Intervallen allemal zu erkennen ist. Man hat aber hierbey noch zu erinnern, daß ein Thon, wenn er auf einern höhern Linie oder auf einem höhern Raume stehet/ als er ordentlich stehen sollte, und also durch Erniedrigungszeichen bemerket wird, allemal dem Klange nach etwas höher ist/ als er nach seiner allgemeinen Stellung seyn sollte; so wie hingegen ein Thon etwas tiefer ist, als die gewöhnliche Stellung erfodert, wenn er sich auf einer tiefern Linie oder auf einem tiefern Raume vermöge der Erhöhungszeichen befindet.

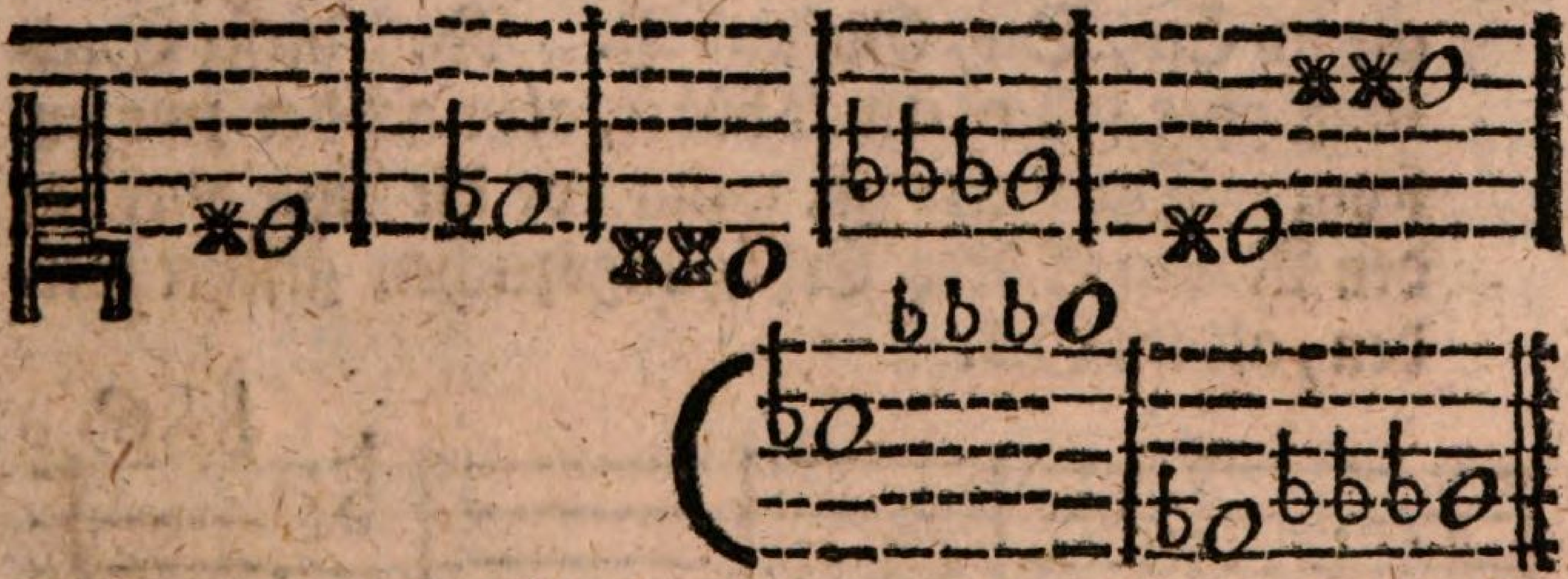
C hat dreyerley Stellung. Eine ist unverändert, wenn es nemlich auf der Linie oder auf dem Raume stehet/ welche diesen Namen gewöhnlicher Weise führen. Ferner wird es auf die Linie und auf den Raum gesetzt, welche D heissen, wenn man nemlich vor dieselbe zwey Erniedrigungszeichen setzet. als: in den Thonarten C/ Cis, Dis, F/ G, Gis und B. Bey dieser Stellung soll es aber dem Klange nach etwas höher, als das gewöhnliche C, seyn. Drittens, stehet es auf der Linie oder auf dem Raume H, wenn man vor diese ein Erhöhungszeichen setzet. als: in den Thonarten C, Cis,

D,

D, E, F, Fis, G, Gis, A, und H. In dieser Stellung soll es etwas tiefer als gewöhnlich, seyn.

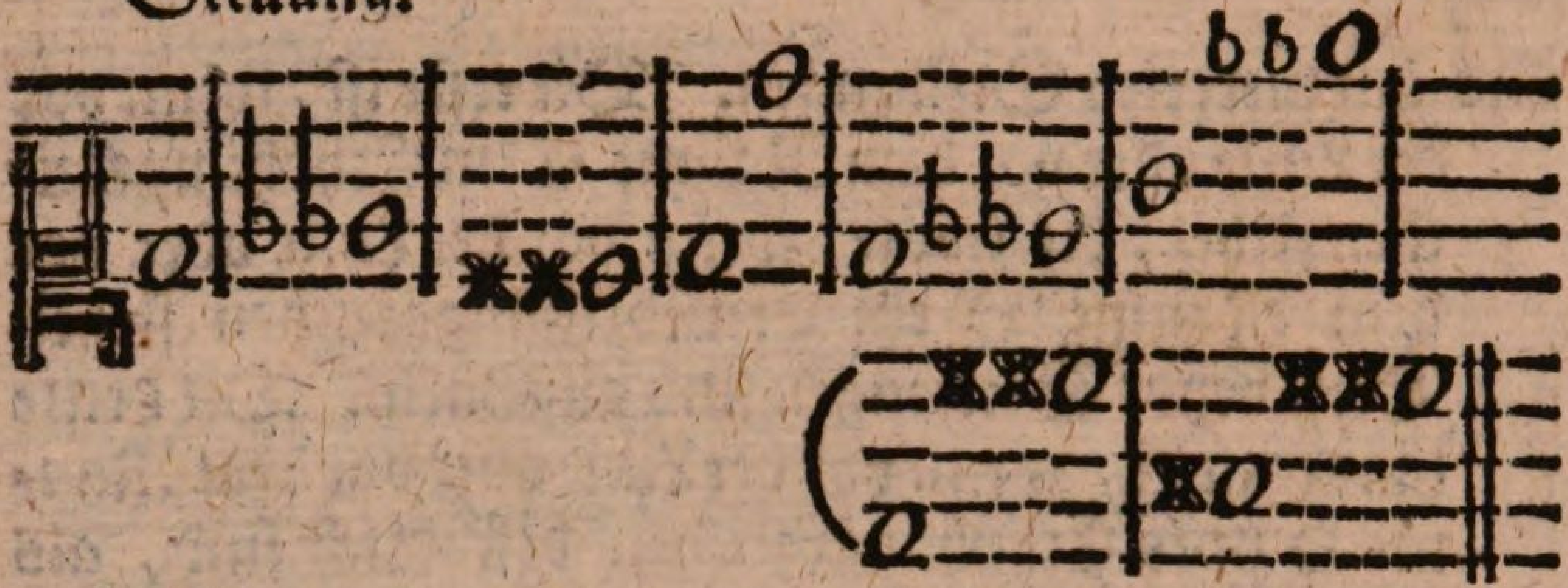


Cis hat viererley Stellungen. Die erste ist, wenn vor der Linie oder vor dem Raume C ein Erhöhungszeichen stehet, die zwote, wenn vor der Linie oder vor dem Raume D ein Erniedrigungszeichen stehet. Diese beyde Stellungen sind allgemein. Die dritte hingegen ist, wenn vor der Linie oder vor dem Raume H zwey Erhöhungszeichen befindlich sind, als in den Thonarten Cis, Fis und Gis. In diesem Falle soll es etwas tiefer als nach der ersten Stellung seyn. Die vierte endlich ist, wenn vor der Linie oder vor dem Raume E drey Erniedrigungszeichen stehen, als in den Thonarten Cis und Gis. Nach dieser Stellung soll es etwas höher als nach der zwoten seyn.

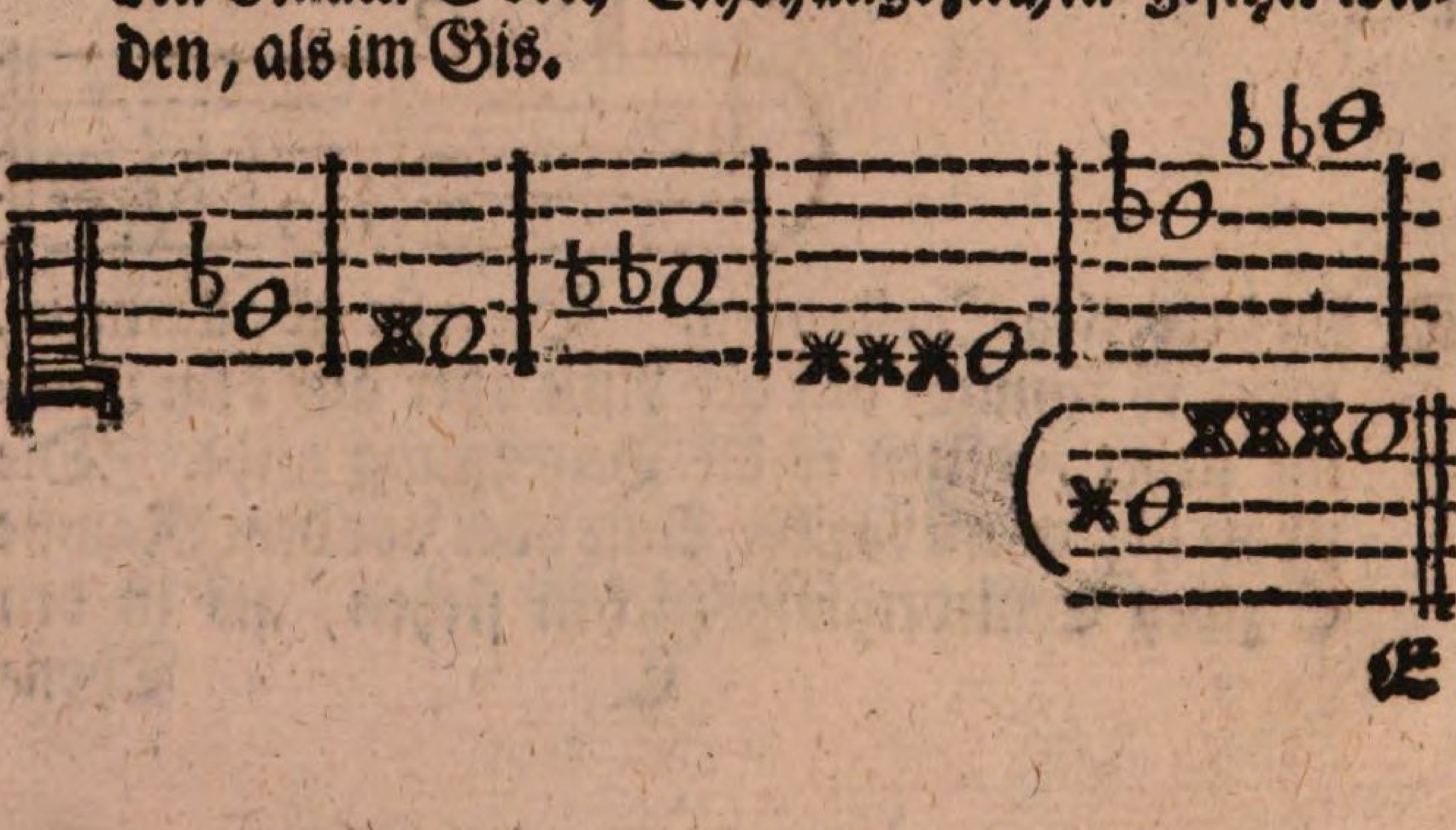


D hat dreyerley Stellungen. Die erste ist allgemein, wenn es nemlich auf der Linie oder auf dem Raume stehet, denen es die Benennung giebt. Die zwote ist, wenn vor der Linie oder vor dem Raume E zwey Erniedrigungszeichen stehen, als in den Thon-

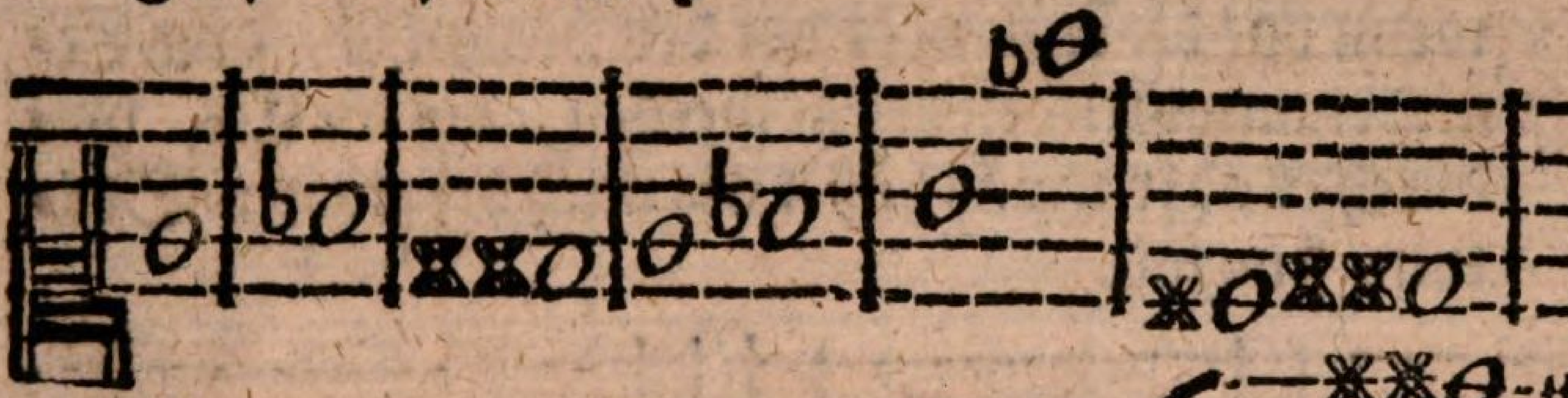
Thonarten C, Cis, D, Dis, F, G, Gis, A und B. Hier soll es etwas höher als gewöhnlich seyn. Die dritte Stellung ist, wenn vor der Linie oder vor dem Raume C zwey Erhöhungszeichen stehen, als im Cis, D, E, Fis, G, Gis, A, und H. In diesem Falle ist es etwas tiefer als nach der ersten Stellung.

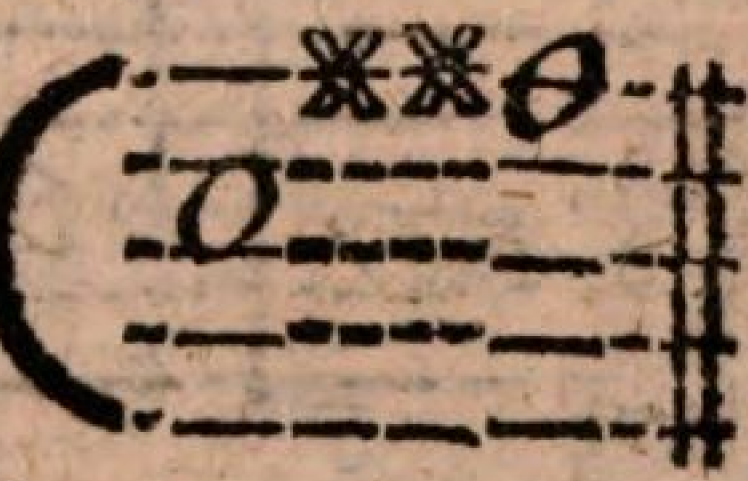


Dis hat viererley Stellungen. Die erste ist, wenn vor der Linie oder vor dem Raume D ein Erhöhungszeichen stehet; die zwote, wenn vor die Linie oder vor den Raum E ein Erniedrigungszeichen gesetzt ist. Diese beyde Stellungen sind allgemein. Die dritte Stellung ist, wenn vor die Linie oder vor den Raum F, zwey Erniedrigungszeichen gesetzt sind, als im Cis, Dis, Gis und B. Nach dieser Stellung aber soll es etwas höher, als nach der zwoten, seyn. Die vierte ist, wenn vor die Linie oder vor den Raum C drey Erhöhungszeichen gesetzet werden, als im Gis.

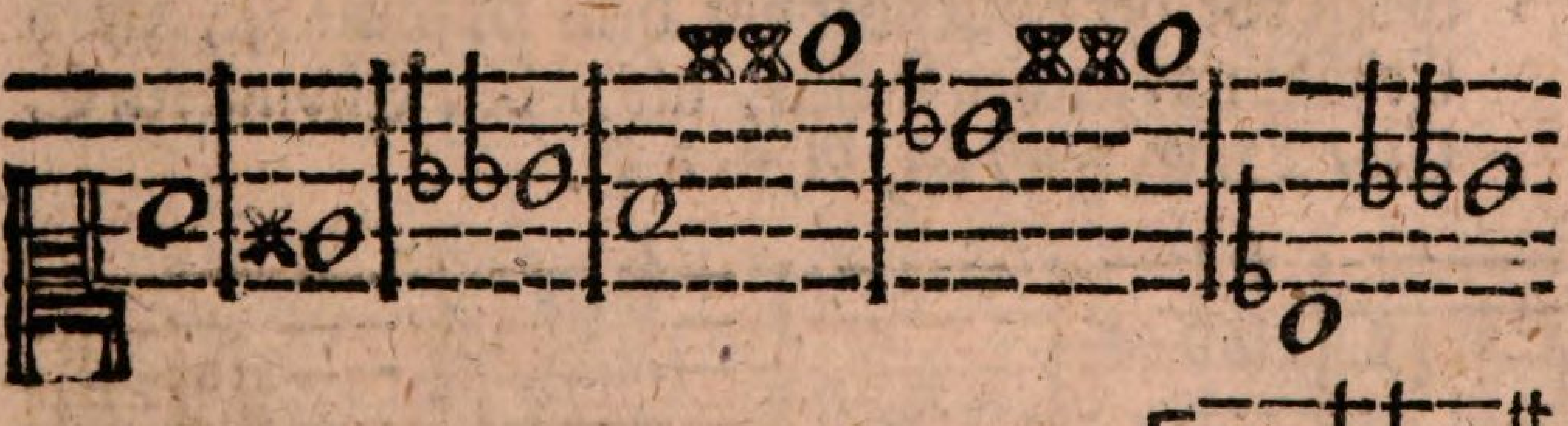


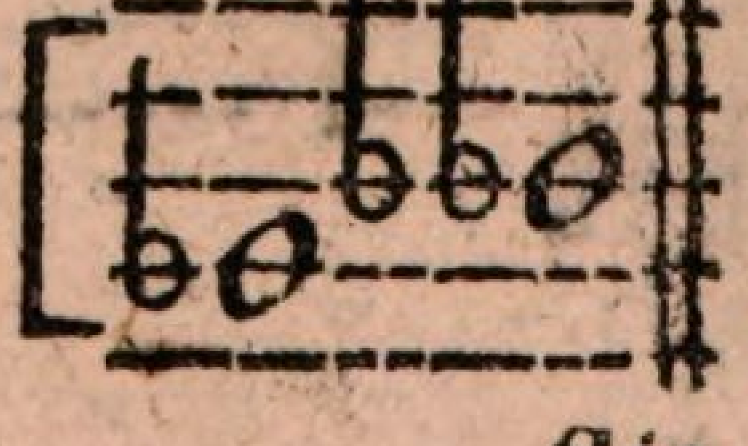
E hat dreyerley Stellungen. Die erste ist allgemein, wenn es nemlich auf seiner gehörigen Linie oder Raume stehet. Die zwote ist, wenn vor der Linie oder vor dem Raume F, ein Erniedrigungszeichen stehet, als in den Thonarten C, Cis, D, Dis, E, F, G, Gis, A, B, und H. Die dritte ist, wenn vor der Linie oder vor dem Raume D zwey Erhöhungszeichen stehen, als in den Thonarten Cis, E, Fis, Gis, A und H.



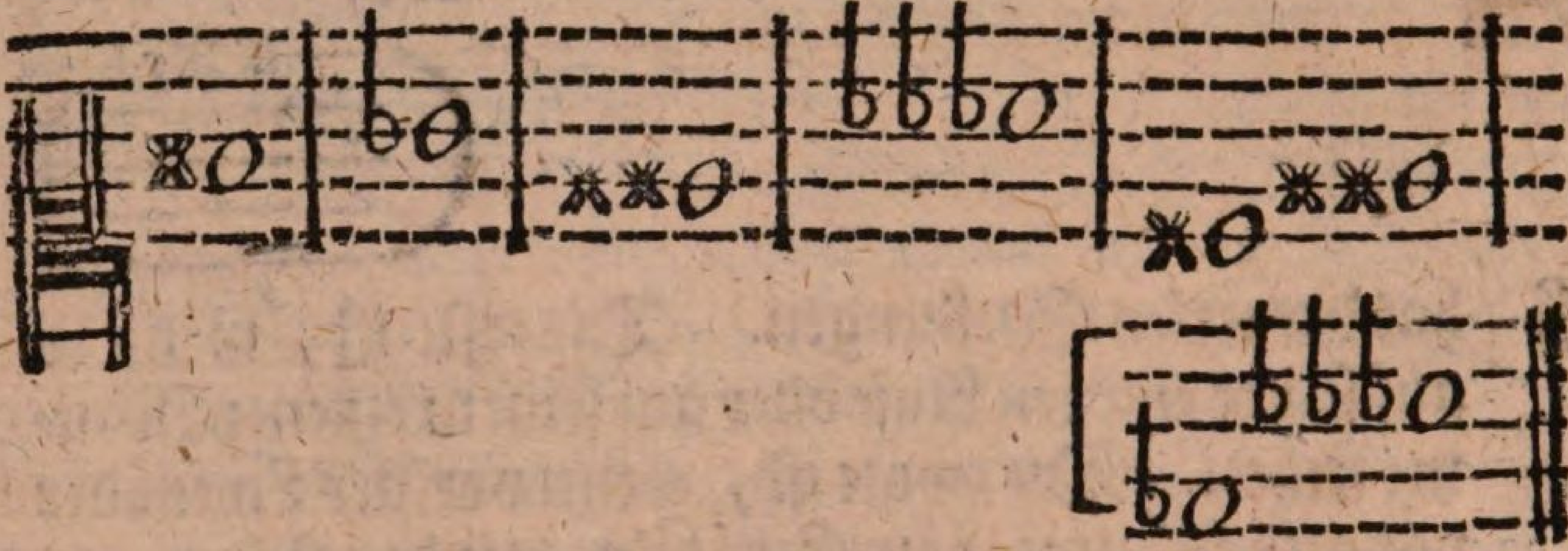


F hat dreyerley Stellungen. Die erste ist, wenn es auf seiner eigenen Linie oder auf seinem eigenen Raume stehet. Die zwote ist, wenn vor der Linie oder vor dem Raume E ein Erhöhungszeichen stehet, als in den Thonarten C, Cis, D, E, F, Fis, G, Gis, A, B und H. Die dritte Stellung ist, wenn vor der Linie oder vor dem Raume G, zwey Erniedrigunszeichen stehen, als in den Thonarten C, Cis, Dis, F, Gis und B.

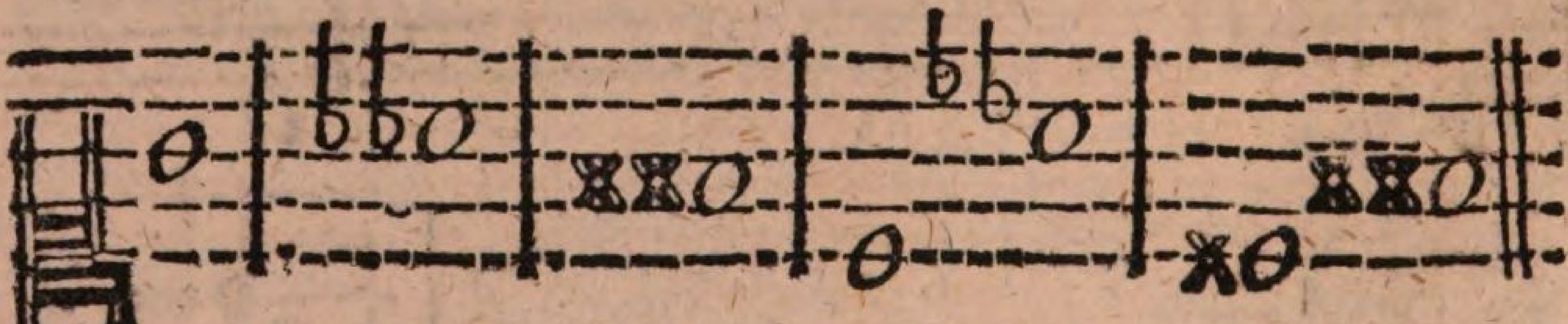




Fis hat viererley Stellungen. Die erste ist, wenn vor der Linie oder vor dem Raume F, ein Erhöhungszeichen stehet; die zwote, wenn vor der Linie oder vor dem Raume G ein Erniedrigunszeichen befindlich ist. Diese beyde Stellungen sind allgemein. Die dritte Stellung ist, wenn vor der Linie oder vor dem Raume E zwey Erhöhungszeichen stehen, als im Cis, Fis, Gis und H. Hier soll es etwas tiefer als nach der ersten Stellung seyn. Die vierte ist, wenn vor die Linie oder vor den Raum A, drey Erniedrigungszeichen gesetzt werden, als im Cis, wodurch es aber etwas höher als nach der zwoten Stellung seyn soll.

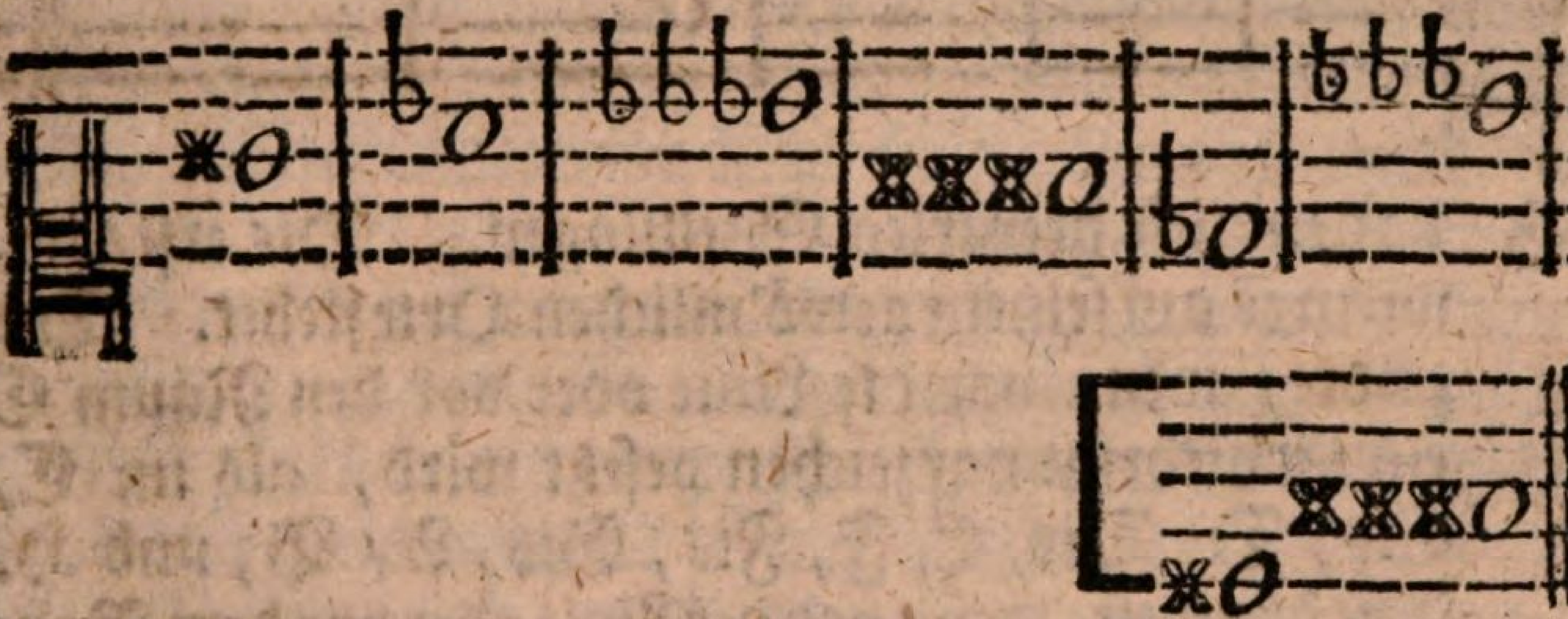


G hat dreyerley Stellungen. Erstlich, wenn es auf seinem gewöhnlichen Orte stehet. Zweytens wenn vor die Linie oder vor den Raum A, zwey Erniedrigungszeichen gesetzet sind, als in den Thonarten C/Cis/ D, Dis, F, G, Gis und B Drittens, wenn vor der Linie oder vor dem Raume F, zwey Erhöhungszeichen stehen, als in den Thonarten C, Cis/D, E, Fis/G, A, und H.

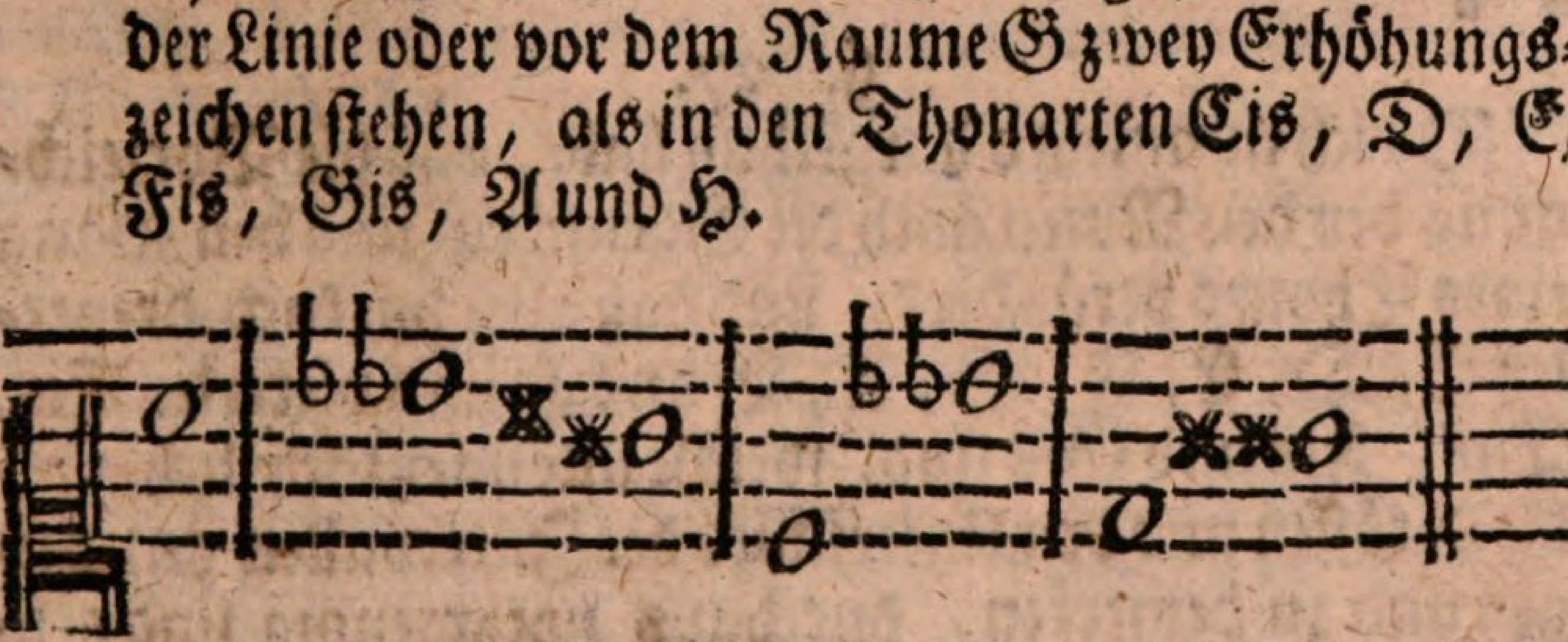


Gis

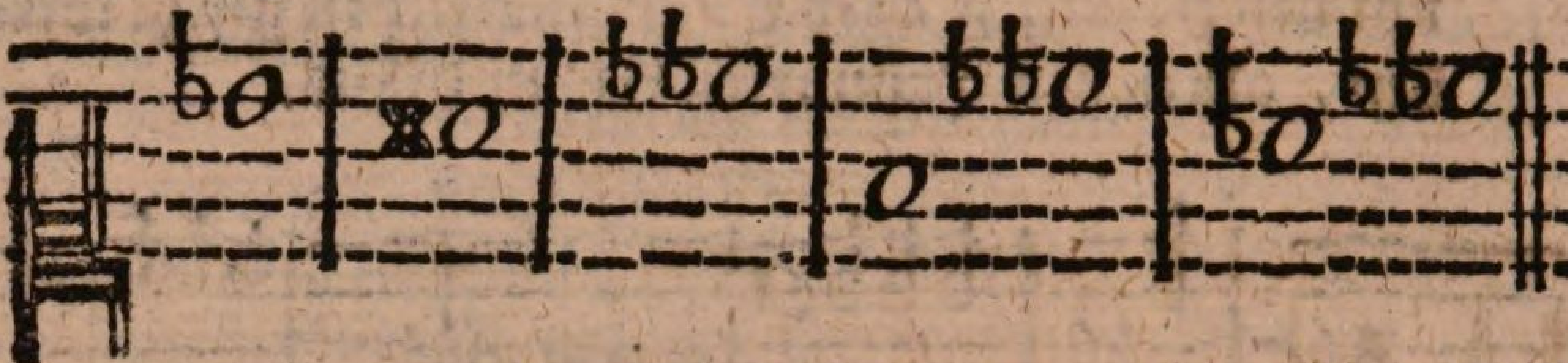
Gis hat viererley Stellungen, die zwo ersten sind allgemein / wenn nemlich vor der Linie oder vor dem Raume G ein Erhöhungszeichen / oder vor der Linie oder vor dem Raume A ein Erniedrigungszeichen stehet. Die dritte aber ist, wenn vor der Linie oder vor dem Raume H drey Erniedrigungszeichen befindlich sind, als in den Thonarten Cis, Dis und Gis. Die vierte ist, wenn vor die Linie oder vor den Raum F drey Echöhunszeichen gesetzt werden, als in den Thonarten Cis und Gis.



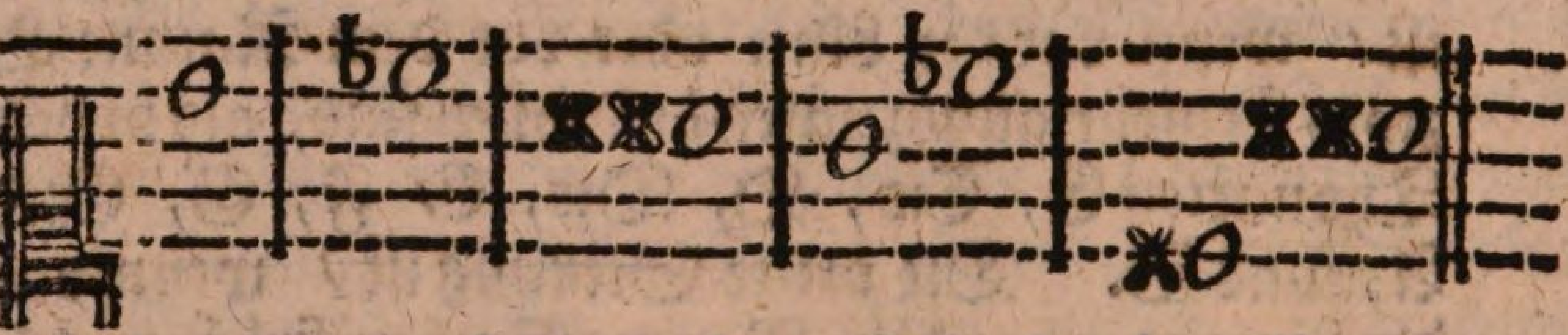
A hat dreyerley Stellungen. Die erste ist, wenn es auf seinem gewöhnlichen Orte stehet. Die zwote ist / wenn vor der Linie oder vor dem Raume H zwey Erniedrigunszeichen befindlich sind, als in den Thonarten C, Cis, D, Dis, E / F, G, Gis, A, und B. Die dritte Stellung ist / wenn vor der Linie oder vor dem Raume G zwey Erhöhungszeichen stehen, als in den Thonarten Cis, D, E, Fis, Gis, A und H.



B hat dreyerley Stellungen. Die zwo ersten sind allgemein, wenn nemlich vor der Linie, oder vor dem Raume H ein Erniedrigungszeichen, vor der Linie und Raume A aber ein Erhöhungszeichen stehet. Die dritte aber ist, wenn vor der Linie oder vor dem Raume C zwey Erniedrigungszeichen befindlich sind, als in den Thonarten Cis, Dis, F, Gis und B.



H hat endlich dreyerley Stellungen. Die erste ist, wenn es auf seinem gewöhnlichen Orte stehet. Die zwote, wenn vor die Linie oder vor den Raum C ein Erniedrigungszeichen gesetzt wird, als im C, Cis, D, Dis, E, F, Fis, Gis, A, B, und H. Die dritte ist, wenn vor der Linie oder vor dem Raume A zwey Erhöhungszeichen befindlich sind, als im Cis, E, Fis, Gis, und H.



§. 27.

Da ich nunmehro dargethan habe, daß die Vorzeichnung bey den Noten auch die Eigenschaft und den Klang eines Thones verändert, und daß also wirklich dreyerley C, D, E, F, G, A, B und H und viererley Cis, Dis, Fis und Gis sind, welche alle unentbehrlich, und die Grössen und den Unterschied der Intervallen anzuzeigen und zu bemerken, durchaus nothwendig sind, so

werde

werde ich desto leichter die erstere Frage beantworten können. Man siehet bereits von selbst, daß eine so verschiedene und vielfache Bezeichnung keinesweges zu entrathen ist, wenn man die eigentlichen Grössen der Intervallen erreichen will. Man kann folglich in der Bemerkung der Thöne zu einigen Intervallen keinesweges mit gar keiner, noch auch zu andern mit einer leichteren und kleinern Vorzeichnung abkommen. Alle angegebene Vorzeichnungen müssen in eben der Gestalt und Beschaffenheit unverändert bleiben, wie sie auf den Tabellen befindlich sind; weil sonst ganz andere Intervallen dadurch entstehen würden, als man anzeigen will. Wie könnte etwa G die übermäßige Quarte zum C seyn, wenn nicht solches G durch zwey Erhöhungszeichen vor dem F auszudrucken wäre, und wenn man es vielmehr auf die Linie oder auf den Raum G setzen muste? Würde man in diesem Falle das G auch wohl vor die Quarte ansehen? Keinesweges; es wäre ja alsdann die eigentliche grosse oder vollkommene Quinte. So ist es auch mit allen Intervallen beschaffen, zu welchen man eine zweyfache oder dreyfache Vorzeichnung anwenden muß, wenn man den rechten eigentlichen Thon und ihre wirkliche Grösse erreichen will. Diese Art der Vorzeichnung ist also ganz nicht zu ändern, man müste denn ein solches Mittel ausfündig und allgemein machen, diese Vorzeichnungen bequemer auszudrucken, daß nemlich statt der zweyen oder dreyen Erhöhunszeichen oder Erniedrigungszeichen nur ein einziges gebrauchet würde, welches von eben der Wirkung wäre, und wodurch man auf einmal den Thon gehörig erhöhen oder erniedrigen könnte. Man hat zwar schon vor einiger Zeit das einfache X eingeführet, womit man einen Thon eben so weit, als durch zwey doppelte ✱, erhöhen kann; bey den Erniedrigungszeichen aber hat es noch

bleiben müssen, und es ist noch kein bequemeres eingeführet worden, als die vorlängst angenommen sind. Was ist auch endlich daran gelegen, ob die Vorzeichnung überhaupt bequemer oder nicht, eingerichtet wird? Es verursachet ja diese so genannte weitläuftige Vorzeichnung keine andere Schwierigkeit, als daß sie etwas mühsamer zu schreiben ist. So kann sie also ganz wohl beybehalten werden, weil es ohne dem Zeit und Mühe genug kosten mögte, eine bequemere Art der Erhöhungs und Erniedrigunszeichen bekannt zu machen, und in eine allgemeine Aufnahme zu bringen.

§. 28.

Es ist aber noch ein Vortheil zu merken, wodurch man ganz leicht alle Thöne und Intervallen finden, und die eigentlichen Grössen derselben erreichen kann/ und woraus alle Arten der Vorzeichnung bey einem jedweden Thone von sich selbst zu schliessen sind. Der Name eines Intervalls zeiget allezeit die Stelle, nemlich die Linie oder den Raum an, und wie weit also die äussersten Grenzen desselben von einander liegen, wenn man einen Grundthon voraus setzet. Es ist also die Terz die dritte Stelle von dem Grundthone, die Quarte die vierte, die Quinte die fünfte, und so fort. Man muß aber alle zwischenliegende Linien und Räume mit zehlen, denn jedwedes macht eine besondere Stelle aus. Da nun die grosse und die kleine Secunde, die grosse und die kleine Terz, die kleine oder die vollkommene wie auch die grosse Quarte, ingleichen die grosse und die kleine Sexte, die grosse und die kleine Septime, wie auch die Octav allen Anfängern der Composition bekannt sind, so kann man darnach die übrigen Abtheilungen und Nebenintervallen, welche aus jenen entspringen, gar bald finden, wenn man nur weis, was ein kleiner halber Thon ist. So ist denn ein übermäßiges Intervall

alle-

allezeit einen kleinen halben Thon höher als ein grosses. Ein kleines Intervall ist hingegen einen kleinen halben Thon tiefer als das grosse, und ein verkleinertes ist wiederum einen kleinen halben Thon tiefer als das kleine. So stehen denn alle vier Arten eines Intervalls, nemlich, das übermäßige, das grosse, das kleine/ und das verkleinerte Intervall auf einer Linie, oder auf einem Raume gegen einen Grundthon, und die Fortschreitung geschiehet allemal durch einen kleinen halben Thon. Folglich hat man, die Grösse eines jedweden Intervalls einerley Art zu erreichen, allezeit Erhöhungszeichen und Erniedrigungszeichen nöthig. Bey diesen Umständen erhellet also ganz deutlich, daß die angemerkte Vorzeichnung keinesweges zu verwerfen ist/ weil man sonst die Arten der Intervallen nicht würde bemerken und anzeigen können. Und so habe ich also so wohl die wirkliche Veränderung des Klanges der Thöne, als auch die Nothwendigkeit der verschiedenen Arten der Vorzeichnung bey den Noten auf das deutlichste bewiesen und vestgestellet.

§. 29.

Nunmehro will ich den Unterschied, die Ordnung und die Folge der Intervallen untersuchen. Man wird daraus sehen, auf welche Art das ganze System der Intervallen mit einander verbunden ist, und warum man nicht zwischen allen Intervallen eine gleiche Weite antrift, indem manche einen ganzen Thon, manche aber nur einen grossen halben Thon von einander stehen.

§. 30.

Aus der Vorstellung und Erklärung der Intervallen erhellet bereits, daß mit jedwedem Intervall auf gleiche Art verfahren ist. Da sind also die Secunde, die Terz, die Quarte, die Quinte, die Sexte, die Septime und die None durchgehends viererley, nemlich, verklei-

nert, klein, groß und übermäßig. Der Einklang aber und die Octav sind nur dreyerley, nemlich, verkleinert, vollkommen und übermäßig. Weil diese letztern der Grund aller Intervallen sind, so vertragen sie dießfalls nicht die Abtheilung in klein und groß. Es sind aber unter den verkleinerten und übermäßigen Intervallen verschiedene, welche den wenigsten Componisten und Musicanten bekannt seyn werden, dennoch aber sind sie eben so gewiß und eben so nothwendig als diejenigen, welche bereits vorlängst das Bürgerrecht erhalten haben. Durch diese aber ist die Gewisheit jener allerdings zu schliessen; denn die Eintheilung, welche bey einigen statt findet, muß bey allen gelten, und nicht bey einigen, weil sie sonst überhaupt und bey allen wegfallen müste. Wenn auch nur ein einziges Intervall verkleinert oder übermäßig ist, so müssen sie alle verkleinert und übermäßig seyn. Die Erfahrung aber hat schon längst gewiesen, daß die Secunde, die Quinte und die Sexte übermäßig, und dann die Secunde, die Sexte, die Septime und die Octav verkleinert sind, so folgt denn also allerdings, daß bey allen Intervallen diese Eintheilung statt finden kann und muß. Wenn auch ferner ausser dem Einklange und der Octav alle Intervallen groß und klein sind, so müssen sie auch alle verkleinert und übermäßig seyn, weil aus den kleinen die verkleinerten, aus den grossen aber die übermäßigen entstehen. Wollte man schon einwenden: Daß die Octav und der Einklang nach ihren natürlichen Eigenschaften nur allein vollkommen, und also nicht klein oder groß sind, dennoch aber auch verkleinert nnd übermäßig werden, und daß man dahero aus der gewöhnlichen Grundeintheilung in groß und klein keinesweges auf die Gewisheit der verkleinerten und der übermäßigen schliessen könnte: So wird doch dieser Einwurf die Richtigkeit

mei-

meines Schlusses ganz nicht zweifelhaft machen. Ein Intervall kann zu klein und zu groß seyn. Beydes sind übermäßige Grenzen, die allen Intervallen eigen seyn müssen. Der Einklang und die Octav können also ausser ihrer Vollkommenheit ebenfalls auch zu groß oder zu klein seyn; weil durch diese übermäßige Grenzen die gewöhnlichen Arten der Intervallen gleichsam umschlossen werden. Wir finden aber in dem Einwurfe selbst noch einen wichtigen Beweisgrund der verkleinerten und übermäßigen Intervallen. Ist nicht der Einklang der Grund aller Intervallen? Entstehet aber nicht aus dem Einklange der kleine halbe Thon? Dieser kleine halbe Thon aber verursachet in den Intervallen überhaupt die Verkleinerung, wenn er den kleinen abgezogen wird, so wie er die grossen übermäßig machet/ wenn man ihn hinzu setzet. Wenn man nun sich nicht selbst wiedersprechen, und eine allgemeine musicalische Wahrheit verwerfen und leugnen will, daß der Einklang der Grund der Intervallen ist, so wird man auch nicht mehr der Wirkung, die der übermäßige und der verkleinerte Einklang, oder deutlicher, der kleine halbe Thon in dem Fortgange der Intervallen verursachet, wiedersprechen können. So ist es denn also der kleine halbe Thon, welcher die kleinen Intervallen verringert, die grossen aber übermäßig machet. Daher entstehet es auch, wie ich bereits §. 28. angemerket habe, daß auf einer Linie oder auf einem Raume alle vier Arten eines Intervalls anzutreffen sind / und daß man dazu keinesweges einen neuen Fortgang auf eine andere Linie oder auf einen andern Raum bedarf; ja daß es allerdings unerlaubt, und der Natur der Intervallen ganz zuwieder ist, einen Fortgang von einem ganzen Thone oder von einem grossen halben Thone anzuwenden, weil alsdann die Arten eines andern Intervalls, und folglich

nicht

nicht diejenigen, welche man bemerken will, erscheinen würden. Man siehet zugleich, daß dieser kleine halbe Thon allemal die vier Arten eines Intervalls durch alle Intervallen durchgehends auf gleiche Art herfü: bringet. So ist denn also auch hier die gröste und vollkommenste Gleichheit anzutreffen, und man kann daraus auf das merklichste schliessen, wie nothwendig und regelmäßig eine so ordentliche und übereinstimmende Eintheilung der Intervallen ist, uud daß, wenn ein Intervall übermäßig oder verkleinert ist, auch alle übrige Intervallen dieser Abtheilung unumgänglich unterworfen seyn müssen.

§. 31.

Es ist aber noch ein Umstand zu entwickeln. Man siehet aus der Vorstellung der Intervallen, das die Secunde von der Terz, diese von der Quarte, die Quinte von der Sexte, diese von der Septime und endlich diese von der Octav einen ganzen Thon unterschieden sind; hingegen stehet die Quarte und die Quinte nur einen grossen halben Thon von einander. Hierdurch geschiehet es, daß die Quinte von der Terz nur einen ganzen Thon und einen grossen halben Thon und also eine kleine Terz entfernet ist, da doch solcher Unterscheid, nach der angefangenen Ordnung im Fortgange der Intervallen durch ganze Thöne, eine grosse Terz oder zweene ganze Thöne betragen sollte. Die Ursache und die Nothwendigkeit dieses ungleichen Fortganges soll sich gleich zeigen. Es befinden sich in der ordentlichen Fortschreitung der Diatonischen Octav, (die ich in der zwoten Abtheilung dieser Abhandlung ausführlich beschreiben werde,) zweene grosse halbe Thöne, wenn sie aufwärts und abwärts betrachtet wird. Aufwärts stehen diese halben Thöne im dritten und siebenden Grad, abwärts aber im dritten und sechsten Grad. Die übrigen

Grade sind hingegen alle einen ganzen Thon von einander. Diese Diatonische Octav ist nun der Grund aller Thonarten, und vermittelst ihrer beyden natürlichen grossen halben Thöne, und der aufsteigenden und absteigenden Fortschreitung, entdecket sie die eigentliche Beschaffenheit der grossen und der kleinen Thonart / so wohl nach ihrem melodischen als harmonischen Fortgange, nach ihrer Zusammenstimmung und Ausweichung, so wie sie zugleich den harmonischen Dreyklang / welcher in einer jedweden Thonart herrschen soll, mit anzeiget. Nun befindet sich in der aufsteigenden Diatonischen Octav, und folglich in der melodischen Leiter der grossen Thonarten, vermöge dieses natürlichen grossen halben Thones, neben der grossen Terz unmittelbar die kleine und vollkommene Quarte, neben dieser aber einen ganzen Thon höher bereits die grosse oder vollkommene Quinte / welche letztere gegen die vorhergehende grosse Terz des Grundthones eine kleine Terz verursachet. Der harmonische Dreyklang aber bestehet allemal und ohne Ausnahme aus zwoen übereinander stehenden Terzen, davon die untere groß / die obere aber klein ist, wenn der Dreyklang groß seyn soll; so wie der kleine Dreyklang unten eine kleine oben aber eine grosse Terz erfodert. Diese nothwendige und in der Natur selbst gegründete Ordnung würde gänzlich wegfallen, wenn nicht die kleine Quarte vermittelst dieses grossen halben Thones so nahe bey der grossen Quinte zu liegen kommen sollte. Es würde nemlich die natürliche und nothwendige Beschaffenheit und Lage des harmonischen Dreyklangs aufgehoben, und es würde auch der Fortgang und die ganze Einrichtung der Diatonischen Octav gänzlich umgekehret werden, und folglich die überaus richtige und angenehme Abtheilung und Fortschreitung der musicalischen Leiter der kleinen und grossen

Thon-

Thonarten unnatürlicher Weise ihre eigentliche Gestalt verlieren. Da solches aber unmöglich geschehen kann und darf, wie ganz deutlich aus allen diesen zu schliessen ist / so erhellet auch zugleich dadurch die eigentliche Ursache, warum die Fortschreitung aller Intervallen in dem angezeigten System einer solchen Veränderung nothwendig unterworfen seyn muß. Auch die Beschaffenheit der absteigenden Diatonischen Octav, oder die musicalische Leiter der kleinen Thonart, entdecket die Nothwendigkeit dieses Umstandes. Wenn man diese aufwärts ansiehet, so folget gleich nach der grossen Secunde die kleine Terz, nach dieser die kleine oder vollkommene Quarte, und hierauf die grosse oder vollkommene Quinte, welche letztere eine grosse Terz gegen die vorhergehende kleine Terz des Grundthones ausmachet. Denn in dieser Fortschreitung stehen die beyden grossen halben Thöne an andern Stellen, als in der aufsteigenden Diatonischen Octav, wie ich bereits in vorhergehenden erinnert habe. So nothwendig aber diese ungleiche Lage der Intervallen zur Entdeckung des harmonischen Dreyklanges und zur eigentlichen Beschaffenheit der musicalischen Leiter der grossen und kleinen Thonarten ist / so nothwendig ist sie auch ferner, die würkliche und wahre Eigenschaft und Grössen aller Intervallen zu bemerken. Wollte man mit lauter ganzen Thönen von einem Intervall bis zum folgenden unverändert fortgehen, so würden alle Intervallen, welche auf die Terz folgen, nicht mehr die Intervallen bleiben, von welchen sie die Namen führen. So gar die Octav würde nicht mehr die Octav sondern die Septime seyn. Welche Unordnung würde daraus nicht entstehen? Wer kann also hieraus nicht auf das deutlichste erkennen, daß diese so genannte Ungleichheit in der Folge der Intervallen allerdings nothwendig und unvermeidlich

ist?

ist? So ist dann nunmehro auch dargethan worden, warum die Intervallen nicht alle einen ganzen Thon voneinander stehen. Aus der unvermeidlichen Nothwendigkeit und aus den Grundursachen dieses Umstandes entdecket sich abermals eine genaue Ubereinstimmung und Ordnung, die Folge der Intervallen einzutheilen, und ihren Nutzen zu bemerken.

§. 32.

Bevor ich diese Erklärung meines angezeigten Systems der Intervallen beschliesse, muß ich mich noch etwas bey einem ganz neuen Umstande aufhalten. Ich habe nemlich bey der Betrachtung der auf der Tabelle B gemachten Vorstellung der Intervallen nach allen Thonarten, wie auch aus den verschiedenen und auf der Tabelle C befindlichen Arten der Bezeichnung eines bemerkten Klanges, eine neue Schwierigkeit erblicket, welche wohl eine ausführliche Auflösung verdienet. Man könnte dabey ganz leicht fragen: Ob nicht dadurch neue und mehr Intervallen entstehen, wenn man einige Intervallen einer Thonart gegen die Intervallen einer andern Thonart hält; vornemlich aber wenn man eine mit Erhöhungszeichen bemerkte Thonart gegen eine mit Erniedrungszeichen bemerkte Thonart betrachtet, und wie man ferner solche neuentdeckte Intervallen benennen und unterscheiden soll? Es ist wahr, es äussern sich dem äusserlichen Ansehen nach in diesem Falle neue Intervallen, die aber aus folgenden Ursachen weder besonders bemerket werden müssen, noch auch die geringste Schwierigkeit verursachen und auch nicht einmal als wirkliche Intervallen anzusehen sind. Erstlich, wird es niemals geschehen, daß man die mit Erhöhungszeichen bemerkten Thonarten unmittelbar gegen die mit Erniedriguugszeichen bemerkten Thonarten nothwendiger Weise halten darf. Die Ursachen sind folgende:

wenn

Wenn man aus einer Thonart componiret, so hat man sich zuförderst nach denen darinn natürlicher und nothwendiger Weise befindlichen Ausweichungen zu richten, welche keinesweges die Veränderung ihrer Vorzeichnung so weit erstrecken, daß man genöthiget wäre, aus Erhöhungszeichen auf Erniedrigungszeichen, oder aus diesen auf jene zu kommen: Weil alle ordentliche und natürliche Ausweichungen sich schon von selbst nach der Vorzeichnung des Grundthones eines Stückes richten. Und wollte man ja eine weitere Ausweichung anwenden, und vermöge des musicalischen Zirkels in entfernete Thonarten ausschweifen, so heben auch diese Ausschweifungen schon von selbst die Eigenschaften der Hauptthonart und derselben gewöhnliche Intervallen auf / und nehmen vielmehr, ohne sich ferner darauf zu beziehen, die Eigenschaften, Vorzeichnungen und Ordnungen der Intervallen derjenigen Thonarten an, in welche man gegangen ist. So lange es also unmöglich ist, aus mehr als einer Thonart zugleich zu setzen, so lange wird man auch nicht die Intervallen einer Thonart gegen die Intervallen einer andern ansehen können. Eine Thonart ist an sich selbst schon vollständig / und kann keinesweges mit einer andern vermischet werden. Jedwede Thonart hat ihre eigene Fortschreitung und auch zugleich alle wirkliche und mögliche Intervallen, die also durch die Verbindung mit einer andern Thonart nicht vermehrt werden können; zumal da die Ausweichung in eine andere Thonart die Natur der vorhergehenden gänzlich aufhebet. Wollte man auch zweytens die Vorzeichnung der Intervallen des Hauptthones in der gleichen Ausweichungen in entfernete Thonarten fortsetzen und beybehalten, so würden zwar die Intervallen in einer andern Gestalt auf den Noten erscheinen, im Grunde aber würde es nichts anders als eine solche Verände-

rung

rung der Vorzeichnung seyn, daß man nemlich wieder die Natur eine Thonart mit Erhöhungszeichen ausgedrucket hätte/ die doch eigentlich Erniedrigungszeichen haben sollte, oder auch, daß man diese angewendet hätte, wo doch jene eigentlich seyn sollten. Und so entdecken sich abermals keine andern Intervallen, als die allen Thonarten gemein sind. Wollte man endlich, drittens/ durch die aus vorhergehenden Tabellen zusammengezogene vollständige Reyhe aller musicalischen Thöne, welche ich dem Schlusse dieses Tractats mit beyfügen werde/ zu beweisen suchen/ daß man noch mehr Intervallen haben müsse, als das System der Intervallen eigentlich vorstellig machte/so ist hierbey zu merken: Daß nicht diese Thöne gegen einen einzigen Grundthon anzusehen sind, und daß man überhaupt dieselben nicht als Intervallen betrachten kann, weil sonst die natürliche Gleichheit der Intervallen wegfallen würde, und weil zugleich von einer Gattung derselben mehr als von einer andern entstehen mögten, welches aber die gröste Unordnung verursachen würde. Keine Ordnung der Intervallen kann bestehen, wenn man die in vorhergehenden §. §. bewiesene Gleichheit aufheben wollte. Es würde auch dadurch die Eigenschaft derselben nach den verschiedenen Thonarten wegfallen, und man würde keinesweges solche Intervallen angeben können, welche in allen Thonarten besonders, und mit einer gehörigen und regelmäßigen Übereinstimmung zu gebrauchen sind. Hieraus ist zugleich, viertens, zu sehen, daß, wenn man auch ferner einwenden wollte: Es entstünden in der Gegeneinanderhaltung der grossen und übermäßigen gegen die verkleinerten oder kleinen dennoch neue und mehr Intervallen, solcher Einwurf abermals ungültig und ungegründet ist. Nicht die Intervallen unter sich selbst, und ihre verschiedene Abtheilungen, können neue Intervallen

machen. Sie müssen vielmehr aus einem einzigen Grundthone in einer ordentlichen Reyhe fliessen, und auch bis zu ihren äussersten Grenzen in einer beständigen Gleichheit fortgehen, wenn sie regelmäßige und zu allen Thönen brauchbare und bequeme Intervallen seyn sollen. Man versuche es einmal, wie man mit einer so neuen Entdeckung fortkommen wird. Man nehme etwa die verkleinerte Secunde eines Thones, und halte gegen sie die grosse Terz eben desselben Grundthones, so wird daraus zwar eine neue übermäßige Secunde erscheinen, die aber keinesweges statt finden kann, weil solches Verfahren in einer weitern Folge und Vergleichung mit andern Intervallen sich selbst wiederspricht, und sich zugleich in sich selbst wieder aufhebet. Ich will solches deutlicher erklären. Die verkleinerte Secunde eines Grundthones ist nunmehro selbst der Grundthon. Die grosse Terz des vorigen Grundthones war also die übermäßige Secunde dieses neu angenommenen Grundthones. So muß denn folglich jedesmal das grosse Intervall ein neues übermäßiges Intervall seyn. Wer siehet aber nicht, daß sich schon bey der gehoften neuen übermäßigen Quarte der Ungrund dieses Verfahrens entdeckt? Es erscheinet zwar dadurch eine übermäßige Quarte, die aber bereits gegen den Grundthon übermäßig, und also kein neues Intervall ist. Wollte man diese Untersuchung vollführen, so würde sich eben dieser Mangel bey der Sexte und Septime äussern. Nach dieser Untersuchung kann man alle Intervallen prüfen, die man etwa zu entdecken glaubet. So bald eine Art der Intervallen nicht in einer ordentlichen Gleichheit durch alle Gattungen der Intervallen und nach allen Thonarten bestehen, fortgehen und brauchbar seyn kann, so bald ist auch mit allem Recht zu schliessen: Daß das Intervall falsch, ungegründet und gänz-

gänzlich unnütz ist, und also keinesweges in der Music gebrauchet werden kann. Aus allen diesen ist nunmehro auf das deutlichste abzunehmen, daß die Gewißheit meines erklärten Systems der Intervallen gegen alle Einwürfe bestehet, und daß auch die angezeigten Intervallen die einzigen und wahren Intervallen sind, welche etwa in der Music vorkommen können, und daß auch ferner nicht mehr oder weniger Intervallen in der Natur überhaupt gegründet, und von den Musicanten in der Composition anzuwenden sind.

§. 33.

Ich schreite nunmehro zur Eintheilung der Intervallen, in Ansehung ihres Wohllautes und Uebellautes. Diese Eintheilung gehöret sonst eigentlich in die Composition, oder in den Theil der Music, welcher uns lehret, ein musicalisches Stück zusammen zu setzen. Und ein Componist hat in der Verfertigung der Melodien und der Harmonien, und zwar in diesen insonderheit, diese Eintheilung zu beobachten. Ich werde also nur auf das kürzeste davon handeln, weil ich allhier keine Compositionsregeln geben will. Es ist schon mehr als einmal erinnert worden, daß man viererley Arten der Intervallen hat, nemlich kleine und grosse, verkleinerte und übermäßige. Ich führe solches disfalls nochmals an, weil sich insonderheit folgende Eintheilung darauf beziehet. Die Intervallen werden aber ganz füglich in drey Classen eingetheilet. Man hat also I.) Consonirende, II.) Dissonirende, und III.) Enarmonische Intervallen. Unter diesen letztern verstehe ich alle verkleinerte und übermäßige Intervallen. Ich nenne sie aber disfalls, Enarmonische, weil jedwedes dieser Intervallen, nach der Bedeutung unserer Noten, von einer höhern oder tiefern Consonanz oder Dissonanz, durch das Enarmonische Intervall, nemlich durch den verkleinerten hal-

den Thon unterschieden ist. Sonst ist mir gar wohl bekannt, daß davon auch einige nur chromatisch sind, wie folgende Abtheilung deutlicher zeigen soll. Will jemand diese Intervallen mit einem bessern Namen bemerken, dem stehet es frey, mir hat keiner ihrer Natur gemässer geschienen. Ich will nun auch diese drey Classen der Intervallen etwas deutlicher erklären.

§. 34.

Consonirende Intervallen oder Consonanzen sind solche Intervallen, welche schon von sich selbst und ohne Zuthuung oder Begleitung anderer allezeit wohl klingen. Sie sind aber zweyerley: I.) vollkommene, und II.) unvollkommene.

§. 35.

Vollkommene Consonanzen sind solche Intervallen, welche ohne vorher etwas zu hören, so ins Gehör fallen, daß sie keiner Auflösung bedürfen. Unvollkommene Consonanzen aber sind solche Intervallen, welche ohne vorher etwas zu hören, so ins Gehör fallen, daß sie einer Auflösung bedürfen. Ueberhaupt erfodern also alle Consonanzen niemals eine Vorbereitung.

§. 36.

Folgende Intervallen aber sind vollkommene Consonanzen: Die Octav, die grosse oder vollkommene Quinte, die grosse und die kleine Terz. Unvollkommene Consonanzen sind: Die grosse und die kleine Sexte. Aus den vollkommenen Consonanzen bestehet der harmonische Dreyklang, welcher dahero: eine Zusammenstimmung dreyer vollkommenen Consonanzen, genennet wird. Man will insgemein der Terz den Namen und das Ansehen einer vollkommenen Consonanz entziehen, und sie unter die unvollkommenen setzen; weil sonst die alte Regel: Daß zwo oder mehr vollkommene Consonanzen nicht mit einander aufsteigen

oder

oder absteigen sollen, ihre allgemeine Würkung verlieret; so wie auch dadurch noch mancherley überflüßige und unnöthige Unterscheidungsregeln vom Gebrauch der unvollkommenen Consonanzen wegfallen. Die alten Regelschmiede wollen ungern etwas von ihren angeerbten Schätzen verlieren / ob sie schon die Vernunft und die Wahrheit eines bessern überzeugen sollte. Die Vollkommenheit der grossen und kleinen Terz ist so klar und gewiß / daß man sich wundern muß, daß es noch jetzo Musicanten giebt, welche ihr diesen Vorzug entziehen dürfen. Man findet in der Ausübung so viele Ursachen, die sie allerdings überzeugen würden, wenn sie nicht halsstarrig auf ihrem Eigensinne beruhen wollten. Kann man wohl mit einer unvollkommenen Consonanz, nemlich mit der Sexte, ein musicalisches Stück endigen? Kann wohl eine unvollkommene Consonanz vorkommen, ohne etwas ferner zu hören, oder ohne daß sie durch andere Intervallen aufgelöset oder abgelöset werde? Sind aber die grosse und die kleine Terz diesen Unvollkommenheiten unterworfen? Man hält sich in der Mitten eines Stückes zum grösten Vergnügen des Gehöres bey einer Terz auf; man setzet auch sehr oft auf selbige Pausen; und endlich würde es sehr verdrieslich, ja beynahe gänzlich unnatürlich seyn, wenn man am Ende eines starken und oft auch nur eines schwachen Stückes keine Terz vernehmen sollte. Wenn uns auch die Verbindung und Folge der Sätze oder der Melodien in einem Stücke, oder auch selbst die Beschaffenheit eines dreystimmigen Stückes nicht erlauben, mit allen Intervallen des harmonischen Dreyklanges zu schliessen, so läßt man wohl gar die Quinte weg, und übergiebt ihren Platz der Terz. Doch ich will mich nicht länger aufhalten, eine Wahrheit zu beweisen, welche von sich selbst bestehet, und welche durch die

Erfahrung, wie auch durch den Fleiß vieler geschickten Männer, vorlängst befestiget ist.

§. 37.

Dissonirende Intervallen oder Dissonanzen sind solche Intervallen, welche nicht nur ohne Zuthuung der Consonanzen von sich selbst nicht klingen, sondern denen auch allemal etwas vorgehen und folgen muß. Sie erfodern also eine Bindung, eine Begleitung und eine Auflösung. Sie müssen nemlich an andere Intervallen und zwar eigentlich an Consonanzen gebunden, durch diese begleitet und auch endlich durch Consonanzen aufgelöset werden. Was dieses letztere betrift, so unterscheidet sich die Auflösung der Dissonanzen von der Auflösung der unvollkommenen Consonanzen, dadurch, daß jene jedesmal natürlicher Weise unterwärts und zwar stuffenweise gehen müssen, diese aber können so gut aufwärts als unterwärts so wohl stuffenweise als sprungsweise gehen. Diejenigen Freyheiten, wodurch man Zierlichkeit halber wieder die jetzt gemeldten Eigenschaften der Dissonanzen zu verfahren scheinet, sind ferner auch weder falsch noch wiedersprechend. Keine Freyheiten können aber auch statt finden, die sich nicht auf die wahren Eigenschaften der Dissonanzen gründen. Alle diejenigen Fälle oder Sätze sind ganz und gar falsch, welche nicht aus denselben entstehen, oder durch sie erläutert oder erkläret werden können. Man läßt sehr oft eine Dissonanz eintreten, ohne daß sie vorher gebunden zu seyn scheinet; man läßt auch, den Ansehen nach, sehr oft eine Dissonanz in der Auflösung einen andern Weg nehmen, als die Regeln im genauen Verstande erfodern. Nichts desto weniger aber müssen sich doch alle diese Freyheiten auf alle die Regeln beziehen, welche aus der Natur der Dissonanzen fliessen. So haben denn alle Figuren oder ausserordentliche und zierliche Gebräuche

bräuche der Dissonanzen ihre besondere und gewisse Grundursachen, die man niemals überschreiten darf, ohne die gröbsten und unnatürlichsten Fehler zu begehen. Und es sind alle Stellen sehr leicht zu untersuchen, und zu prüfen. So bald nur ein einziger Umstand den Grundregeln wiederspricht, so bald ist auch die Unrichtigkeit derselben zu erkennen. Die Verwechselung der Harmonie, daß Anschlagen einer Dissonanz, ohne gewöhnliche Bindung / die Veränderung der Auflösung entweder sprungsweise / oder auch aus einer Dissonanz in die andere, die Ausdehnung oder Verkürzung einer Dissonanz und dergleichen andere Zierlichkeiten mehr, müssen bey einer genauen Untersuchung doch alle die richtigsten Sätze zum Grunde legen / daß dahero alle diese Figuren nur als angenehme Veränderungen der Hauptnoten anzusehen sind. Man hat im Gebrauche der Dissonanzen so mancherley Figuren zu merken, um die Schönheiten der Music zu erreichen. Wie es aber in der Anwendung der Figuren in der Redekunst und Dichtkunst auf die Scharfsinnigkeit, auf die Einsicht und auf das Feuer des Verfassers ankommt, so ist auch in der Music daraus die Einsicht und das Feuer des Componisten zu erkennen. Wer mit den Figuren nach eigenen Gefallen umgehet, sie unordentlich anbringet, falsche Sätze zum Grunde leget / und nur die Fehler damit bedecken will, der verräth seine Schwäche, seine Unwissenheit, seine Einfalt und Trägheit in den musicalischen Wissenschaften. Ein feuriger Kopf, dem es weder an Einsicht noch Scharfsinnigkeit mangelt, wird hingegen allezeit durch das Anwenden der Figuren seinen Stücken einen grossen Nachdruck geben, weil er niemals wieder Haupt- und Grundursachen verstossen wird.

§. 38.

Folgende Intervallen nennt man Dissonanzen. Die

kleine und die grosse Secunde, die kleine und die grosse Quarte, die kleine Quinte, die kleine und die grosse Septime, und endlich die kleine und die grosse None. Alle diese Intervallen sollen jedesmal an Consonanzen gebunden, durch Consonanzen begleitet / und dann auch durch Consonanzen aufgelöset werden. Von den Freyheiten und andern Vorfällen, welche etwa dabey vorkommen können, und wie man zugleich sehr oft, wieder die eigentlichen Regeln zu verfahren, scheinet / werde ich allhier nicht weiter reden; weil ich bereits einiges im vorhergehenden §. 37. angeführet habe, und weil auch überdieses mein Vorhaben nicht ist, von der musicalischen Zusammensetzung zu handeln.

§. 39.

Ich komme nunmehro auf die enarmonischen Intervallen. Diese sind nun diejenigen Intervallen, welche in Ansehung der Consonanzen oder der Dissonanzen entweder zu groß oder zu klein sind, von sich selbst aber nicht klingen / sondern gleich den Dissonanzen durch Consonanzen begleitet und aufgelöset werden müssen. Daß unter diejenigen, welche zu klein sind / alle verkleinerte, unter diejenigen aber, welche zu groß sind / alle übermäßige Intervallen gehören / braucht keiner weitern Erklärung.

§. 40.

Man hat aber von den enarmonischen Intervallen annoch zweyerley zu merken. Erstlich, wie sie in dem Zusammenhange eines Stückes anzuwenden, und zweytens, wie sie aufzulösen sind.

§. 41.

Was das erste betrift / so sollen eigentlich alle verkleinerten und übermäßigen Intervallen der Dissonanzen, wie auch die verkleinerte und übermäßige Quinte jedesmal gebunden seyn, und also vorher liegen. Alle

übrige verkleinerten und übermäßigen Intervallen der Consonanzen aber erfodern keine Bindung, sondern können eintreten, ohne vorher gelegen zu haben, oder sonst vorbereitet zu seyn. Zu ihrer Begleitung aber können so wohl Dissonanzen als Consonanzen, diese letztern aber jedesmal, gebrauchet werden. In Ansehung ihrer Auflösung ist ferner zu merken, daß alle verkleinerten Intervallen abwärts und zwar Stuffenweise eigentlich gehen müssen. Die übermäßigen Intervallen aber gehen theils abwärts/ theils auch aufwärts. Diejenigen/ welche abwärts gehen sollen, sind folgende: Die übermäßige Secunde, die übermäßige Octav und die übermäßige None. Die übrigen übermäßigen Intervallen aber können alle aufwärts zur Auflösung gehen. Doch können sich auch Zufälle ereignen, da man diejenigen, welche eigentlich abwärts aufgelöset werden sollten, auch aufwärts gehen lassen kann. Gewisse Umstände geben auch Gelegenheit / auf sinnreiche Art, so wie bey den Dissonanzen, die Auflösung dieser enarmonischen Intervallen zu verändern. Da denn gleiche Regeln und Grundursachen mit den Dissonanzen vorhanden seyn müssen. Die sinnreiche und geübte Feder eines Telemanns hat vor andern unter den Deutschen die Ausübung aller dieser sonst meistentheils unbekannten und unbrauchbaren Intervallen brauchbar gemacht/ und durch deren vernünftigen Gebrauch die Schönheit und Annehmlichkeit derselben mehr als einmal bewiesen.

§. 42.

Und so habe ich denn auch mit kurzen die Eintheilung der Intervallen, in Ansehung ihres musicalischen Gebrauches in der Composition, erkläret; nachdem ich vorher das ganze System der Intervallen angezeiget, erläutert, bewiesen und wieder alle Einwürfe befestiget. Die folgende Abtheilung wird die Gründlichkeit dieses Systems der Intervallen noch mehr bekräftigen.

Zwote Abtheilung
von den
Musicalischen Geschlechten.

§. 43.

Meine Leser wissen nunmehr die wahre und eigentliche Anzahl und gründliche Beschaffenheit und Eintheilung der Intervallen. Ich verfolge also mein Vorhaben, und schreite zur Erklärung der musicalischen Geschlechten. Durch diese werden wir die Intervallen in einem gewissen Zusammenhange noch deutlicher erkennen, zugleich aber ihren Nutzen auf solche Art bemerken, daß es allen und jeden ganz leicht fallen soll, die Wahrheit meines angegebenen Systems der Intervallen einzusehen und zu verstehen. Die musicalischen Geschlechte entdecken ohnedem noch verschiedene nöthige und gewisse Grundsätze der musicalischen Setzkunst, ohne welche man den Nutzen und die Anwendung der Intervallen niemals zur Genüge erkennen und ausüben kann.

§. 44.

Ich soll also von den musicalischen Geschlechten handeln. Um aber meinen Lesern diese Materie desto deutlicher zu machen, und sie zu einer desto bessern Einsicht vorzubereiten, bin ich genöthiget auf die alten Griechen zurück zu gehen. Ich will ihre Begriffe, die sie von den musicalischen Geschlechten gefaßt hatten, nicht nur schlechthin anführen, und voraussetzen, sondern sie auch einestheils zum Grunde meiner Erklärung der jetzigen Beschaffenheit der Geschlechten legen. Es ist zwar nicht zu leugnen, daß wir zu unsern Zeiten und nach heutiger Art der Music diese Geschlechte nicht mehr

mehr auf solche Art / wie bey den Alten, durchaus betrachten und anwenden können / indem wir nicht nur in Ansehung ihrer wesentlichen Beschaffenheit, sondern auch wegen ihres Nutzens und Gebrauches, verschiedene Umstände dabey zu bemerken haben, auf welche uns die eigentliche Erläuterung der griechischen Geschlechten noch nicht führet. Dennoch aber kann die Kenntniß dieser Materie, wie sie von ihrer ersten Erfindung und Anwendung an in der Music genommen worden, nicht geringe Dienste thun, weil wir darinn vieles finden / welches uns noch jetzo zu wissen nothwendig ist, indem es zu einer gründlichen und vollkommenen Einsicht und Ausübung derselben ein grosses Licht giebet, zumal wenn man dabey auf die musicalische Composition siehet.

§. 45.

Unter denjenigen Materien, welche die Griechen zur Verfertigung eines Gesanges voraussetzten / war die Lehre von den musicalischen Geschlechten eine der vornehmsten. Sie erklärten damit die Verbindung der Thöne / wie sie in einer Reyhe aufwärts und abwärts mittelbar und unmittelbar aneinander hängen oder auf einander folgen. Hierdurch entdeckten sie zugleich, wie nahe oder wie fern ein Thon von dem andern war / und wie man ferner zwischen kleinere und grössere Thöne noch andere Thöne einrücken kann und muß / damit man ja alle mögliche, und der Natur gemässe Thöne / gebührend begreiffen, gründlich einsehen / und dann auch nach den verschiedenen Thonarten und zu rechter Zeit anwenden möge. Sie legten aber zu dieser Eintheilung und Vorstellung der musicalischen Klänge ein gewisses Intervall zum Grunde / welches sie Tetrachordum nennten, bey uns aber die eigentliche kleine oder vollkommene Quarte ist. Sie fingen also von einem Grundthone an / und

schritten

schritten nach einer gewissen Regel oder Vorschrift in wohl aneinanderhengenden Tetrachorden fort/ also daß insgemein die äusersten Grenzen des einen Tetrachords den Anfang des folgenden mit bemerkten. Nachdem sie aber in den Tetrachorden selbst viel oder wenig Thöne oder Intervallen gebrauchten, und also weite oder enge Eintheilungen annahmen, nachdem entstanden auch die besondern Gattungen der dreyen Geschlechten, von welchen folglich eines mehr oder weniger Thöne oder Intervallen als das andere in seinem Sprengel enthielt. Indem ich diese Sache auf das deutlichste erklären will, so bin ich genöthiget so wenig Kunstwörter einzumischen/ als nur möglich ist; damit auch die Ungelehrten Nutzen daraus schöpfen mögen, die sonst durch einen gespickten und dunklen Vortrag, welcher sich bey dieser Materie insgemein mit einschleichet/ weit verwirrter gemacht werden, als sie zuvor waren.

§. 46.

Da ich nun diese Sache überhaupt entworfen habe/ so will ich auch zu einer genauern Erklärung und Beschreibung schreiten. Ich werde dabey den griechischen Scribenten folgen, die Meibom gesammlet und in einem Bande mit verschiedenen vernünftigen und gelehrten Anmerkungen herausgegeben hat. Genus oder Geschlecht war also bey den Griechen eine gewisse Eintheilung der Tetrachorden. Sie hatten aber drey Geschlechte. Das erste war das Enharmonische, das zweyte das Chromatische/ und das dritte das Diatonische. Diese Geschlechte waren nun sämtlich durch die Enge oder Weite der Intervallen, die sich in den Tetrachorden befanden, unterschieden.

§. 47.

Diesen Unterschied der dreyen Geschlechten desto besser zu erkennen/ setze ich die Beschaffenheit des Tetrachords

vor-

voraus. Ein Tetrachordum aber enthielt zweene ganze Thöne und einen grossen halben Thon; woraus zu sehen, daß es würklich die im 19 §. beschriebene kleine oder vollkommene Quarte war. Was ein ganzer Thon und ein grosser halber Thon ist / erkläret ebenfalls angeführter 19 §. Ein ganzer Thon enthält nun zweene Theile oder halbe Thöne / davon einer groß, der andere aber klein ist. Jener bestehet aus zweenen halben Theilen, und etwas drüber, dieser aber allein aus zweenen halben Theilen. Einen solchen Theil eines halben Thones, nennet man Diesis. Das war also das so genannte Tetrachordum. Wie man nun diese Theile auf einander folgen ließ, darnach beurtheilte man auch das Geschlecht / wie wir in folgenden ausführlicher sehen werden.

§. 48.

Ein Tetrachordum im Enarmonischen Geschlecht bestund aber bey den Alten / wenn man von unten hinauf zehlte, erstlich aus zweenen abgesonderten Theilen eines halben Thones, und dann aus einer grossen Terz, oder aus einem Intervall von zweenen ganzen Thönen. Im Chromatischen Geschlecht enthielt das Tetrachordum / aufwärts betrachtet, erstlich zweene halbe Thöne / und noch eine kleine Terz / oder ein Intervall von dreyen halben Thönen. Endlich begriff das Tetrachordum des Diatonischen Geschlechtes erstlich einen halben Thon / und alsdann einen ganzen Thon, und noch einen ganzen Thon. Hierbey muß ich aber noch erinnern, daß zwar die Grösse eines Tetrachords überhaupt mit unserer vollkommenen oder kleinen Quarte übereintrift; allein die Eintheilungen und Grössen der halben Thöne, und folglich auch der Terzen, waren in etwas von der Beschaffenheit unserer Eintheilungen derselben / die wir anjetzo gebrauchen, unterschieden, also daß die halben

Thöne etwas grösser als nach der allgemeinen Vorstellung waren. Eigentlich erfüllten zehen halbe Thöne das Tetrachordum. So waren denn also auch die Terzen der Alten etwas kleiner als unsere jetzigen, und dahero nicht rein. Woraus zugleich die Ursach erhellet, warum die Alten die Terz mehr für eine Dissonanz als Consonanz ansahen. Inzwischen kann dieser Umstand die angeführte Erklärung der Tetrachorden nicht verdächtig oder ungültig machen; weil ich nicht nach den mathematischen Ausrechnungen gehe/ sondern meinen Lesern diese Sache nach unsern Noten begreiflich zu machen suche, und mich folglich unserer jetzigen Eintheilungen und Intervallen dazu bedienen muß.

§. 49.

Da wir nunmehro wissen/ wie das Tetrachordum nach der Beschaffenheit der Geschlechten eingetheilet wurde/ so will ich annoch die Folgen und den Zusammenhang der Tetrachorden mit wenigen berühren; denn man setzte vier und auch wohl fünf Tetrachorden auf einander. Wenn man nun das System des diatonischen Geschlechtes vorstellig machte/ so war der tiefste Thon ungefehr nach unsern Noten das tiefste A/ und man nennte ihn Proslambanomenos. Mit diesem aber fieng sich noch nicht das Tetrachordum an/ sondern man setzte ein Intervall von der Grösse eines ganzen Thones hinzu/ welches etwa nach unsern Noten H seyn kann. Dieses machte nun den Anfang des ersten Tetrachords. Hierauf folgte der halbe Thon C, hernach der ganze Thon D, und ferner der ganze Thon E. Mit diesem letzten Thone fieng sich zugleich das zweyte Tetrachordum an, welches im Aufsteigen eben die Ordnung als das erste halten muste/ und sich folglich bis auf die Octav des tiefsten Thones, nemlich auf das durch die Octav erhöhete A, erstreckte. Hier war nun

so wie anfangs ein leerer Raum von der Grösse eines ganzen Thones, daß sich also das dritte Tetrachordum in dem durch die Octav erhöheten H anfieng. Es ist nicht nöthig, die Folge der Tetrachorden weiter anzuführen, noch auch zu zeigen, wie sie sich gleichsam in sich selbst wieder verschlungen haben, das ist, wie eines aus dem andern entstanden ist, bevor noch das vorhergehende geendiget war, und wie man also in der Mitten des einen Tetrachords schon den Anfang eines andern gemacht hat; denn solches kann zur weitern Erklärung des Fortgangs der Tetrachorden wenig beytragen, der ohnedem bereits aus demjenigen, was ich angeführet habe, zur Genüge zu erkennen ist.

§. 50.

Aus dem Entwurfe des Diatonischen Geschlechts wäre nun auch ganz leicht die Beschaffenheit der übrigen beyden Geschlechten zu schliessen, wenn man die angegebene Beschaffenheiten ihrer Tetrachorden hinzu setzen wollte; ich will aber dennoch beyde etwas ausführlicher beschreiben. Der tiefste Thon A ward nun im Chromatischen Geschlechte ebenfalls nicht mit gezehlet, sondern das erste Tetrachordum desselben fieng sich so wie im Diatonischen Geschlechte im H an. Alsdann erschien der halbe Thon C, ferner der halbe Thon Cis, und hierauf folgte ein grosser Raum von dreyen halben Thönen, oder ungefehr von einer kleinen Terz, dessen äusserster Thon E war. Mit diesem E fieng sich nun das zweyte Tetrachordum an. Es folgte hierauf der halbe Thon F, alsdann der halbe Thon Fis, und endlich wieder ein grosser Raum von dreyen halben Thönen, oder ungefehr von einer kleinen Terz, deren äuserster Thon das durch die Octav erhöhete A war. Der Raum eines Thones machte wieder den Unterschied zwischen dem zweyten und dritten Tetrachord. Dieses

letzte-

letztere kam mit dem ersten Tetrachord in so weit überein, daß es nemlich durch die höhere Octav davon unterschieden war, so wie das vierte von dem zweyten ebenfalls durch die höhere Octav unterschieden wurde. Im übrigen ist es nicht nöthig, die eigentliche Folge der Thöne in diesen Tetrachorden zu entwerfen / weil ihre Beschaffenheit bereits aus angeführtem erhellet.

§. 51.

Im enarmonischen Geschlechte war wieder der tiefste Thon A. Das folgende H bemerkte das erste Tetrachordum. Hierauf folgten die zweene Theile eines halben Thones, als wenn man etwa zwischen H und C noch einen bemerkten Klang setzen wollte. Nach diesen zwoen Diesibus erschien ein Intervall, welches ungefehr eine grosse Terz betrug, und aus zweenen ganzen Thönen bestunde. Der äusserste Thon dieses letzten Intervalls war H, mit welchem sich zugleich das zweyte Tetrachordum anfieng. Hierauf kam der halbe Theil eines halben Thones, dem noch einer nachfolgte; als wenn zwischen E und F noch ein bemerkter Klang stünde. Hiernächst folgte das grosse Intervall von zweenen Thönen, oder ungefehr von einer grossen Terz. Der äusserste Thon dieses Tetrachords war das durch die Octav erhöhete A. Die Folge der übrigen Tetrachorden dieses Geschlechtes ist aus vorhergehenden leicht zu schliessen. Das war nun also die einfache und eigentliche Vorstellung der dreyen griechischen Geschlechten.

§. 52.

Es waren aber die Griechen nicht mit diesen Geschlechten allein zu frieden, sondern sie machten auch eine Vermischung derselben; indem sie nicht nur das diatonische und chromatische Geschlecht in eines brachten und zusammen setzten, sondern sie giengen noch weiter,

ter, und machten so gar aus allen dreyen Geschlechten ein einziges, welches aber auch alle Intervallen der Tetrachorden in ihrer Ordnung und nach ihrem Unterschied auf einmal in sich begriff, wie solches vornemlich Euclides und andere mehr bezeugen. In der Betrachtung eines solchen gemischten Geschlechts, welches alle drey Geschlechte zugleich in sich fasset, findet man am besten den Unterschied der Intervallen der verschiedenen Tetrachorden aller dreyen Geschlechten. Man hat aber insonderheit die Beschaffenheit der beyden äussersten und der dazwischen liegenden Thöne zu merken. Jene bleiben allemal unverändert, diese aber müssen nothwendig nach der Verschiedenheit der Geschlechten einer Veränderung unterworfen seyn. Die Stellung und die Folge der mittlern Thöne gab also auch ihre Grössen der darinn befindlichen Intervallen zu erkennen. Wenn man nun ein Tetrachordum des zusammengesetzten oder des gemischten Geschlechts betrachtete/ so waren die ersten Intervallen die zweene Theile des halben Thones. Das waren nun die zwey ersten Intervallen des Enarmonischen Geschlechts. Hierauf erschien ein halber Thon/ welcher das zweyte Intervall des chromatischen Geschlechts bemerkte. Endlich erschien noch ein halber Thon/ welcher das zweyte Intervall des diatonischen Geschlechts anzeigte. Dieses letztere Intervall war von dem hierauf folgendem äussersten Thone des Tetrachords einen ganzen Thon entfernet. Und so hatte man denn in einem solchen gemischten Geschlechte überhaupt fünf Intervallen. Nemlich:

Zwey Intervallen, wovon jedes der halbe Theil eines halben Thones war.
Ein halber Thon,
Ein halber Thon, und endlich
Ein ganzer Thon.

Diese Intervallen zusammen erfüllen die Grösse der kleinen oder vollkommenen Quarte. Man hat aber annoch überhaupt davon zu merken, daß die ersten zwey Intervallen eines Tetrachords vornemlich die Beschaffenheit des Geschlechts zu erkennen gaben. So war also im diatonischen Geschlechte das erste Intervall ein halber/ das zweyte aber ein ganzer Thon. Im chromatischen Geschlechte war das erste Intervall ein halber und das zweyte auch ein halber Thon. Im enarmonischen Geschlechte waren die zwey ersten Intervallen zweene Theile eines halben Thones. Weil aber im zusammengesetzten Geschlechte alle Intervallen der dreyen Geschlechten bemerkt wurden, so gaben die drey ersten Intervallen dasselbe zu erkennen. Da denn die ersten zwey Intervallen halbe Theile eines halben Thones sind, das dritte aber ein halber Thon ist. Sonst ist noch bey diesem letzten Geschlechte zu beobachten, daß das Tetrachordum desselben nothwendig sechs Saiten haben muste, da zu den Tetrachorden der erstern dreyen Geschlechten nur vier Saiten nöthig waren. Die erste und die letzte Saite blieb allemal unverändert, hingegen wurden die zwote und die dritte Saite umgestimmet, denn im diatonischen Geschlechte war die zwote Saite von der ersten einen halben Thon, und diese wieder von der dritten einen ganzen Thon entfernet, da hingegen, wie bereits aus angeführter Beschreibung der übrigen Geschlechten die Höhe oder Tiefe der mittlern Saiten ganz verändert wurde.

§. 53.

Man findet aber in der Betrachtung dieser Geschlechten annoch einige merkwürdige Umstände, welche wohl eine besondere Untersuchung verdienen. Man siehet aus vorhergehenden Beschreibungen dieser Geschlechten, daß das dritte Intervall des diatonischen Geschlechts ein

ein ganzer Thon, im chromatischen eine kleine Terz oder ein ganzer und ein halber Thon, im enarmonischen Geschlechte aber eine grosse Terz oder zweene Thöne ausmachet. In dem zusammengesetzten Geschlechte endlich ist das dritte Intervall ein halber Thon, und das fünfte ein ganzer Thon. Hier fragt es sich also: Wie es gekommen, daß die Griechen nicht nur im chromatischen Geschlechte einen Sprung durch die kleine Terz gethan, sondern auch im enarmonischen Geschlechte so gar einen Raum von einer grossen Terz leer gelassen / und daß sie endlich auch im vermischten Geschlechte nur allein im ersten und zweeten Grad Intervallen von der Helfte eines halben Thones, in den übrigen Graden aber grössere Intervallen angewendet haben, da ihnen doch aus dem chromatischen Geschlechte die halben Thöne, aus dem enarmonischen aber noch kleinere Eintheilungen bekannt gewesen sind? Hierauf ist nun zwar von dem berühmten Herrn Mattheson in der theoretischen Vorbereitung zur grossen Generalbaßschule überaus gründlich und ausführlich geantwortet worden; weil es aber allhier sonderlich zur Erklärung des enarmonischen Geschlechts sehr nöthig ist, auch diesen Umstand mit zu entwickeln, so will ich mich hierüber gleichfalls kürzlich erklären. Erstlich ist zu merken, daß die Griechen so gar erkannt haben, daß der Raum eines ganzen Thones, welcher sich nach Maaßgebung der allertiefsten Saite oder des tiefsten Thones, Proslambanomenos, zwischen dem zweyten und dritten Tetrachord befand, zu groß war, indem sie solchen zu vermeiden, und zugleich zu beweisen, daß auch dieser theilbar wäre, noch ein Tetrachordum einrückten, welches sie Tetrachordum Synemmenon nennten, weil es eine Zusammenfügung mit den übrigen Tetrachorden anzeigte. Dieses fiengen sie also im äussersten Thone A des zweyten Tetra-

chords an, und setzten folglich im diatonischen und chromatischen Geschlechte noch den Thon B hinzu, im enarmonischen Geschlechte aber entstunden dadurch noch kleinere Thöne, weil sich jedwedes Tetrachordum also bald durch Dieses, bald durch halbe Thöne anfangen muste. Wenn man nun die Einrückung der Tetrachorden nach Anleitung dieses angeführten Tetrachords noch weiter ausdehnet, und mit den Hauptstuffen derselben jedesmal ein neues Tetrachordum eintreten läst, so erhält man dadurch alle kleinere Abtheilungen durch alle Thöne der Tetrachorden, daß also kein einziger Thon übrig bleiben wird, welcher nicht auf diese Art zu theilen wäre. Man kann fest behaupten, daß solches die Griechen sehr wohl erkannt und auch wohl ausgeübet haben; wie denn die Veränderung der Thonarten solches einigermassen bekräftiget. Zweytens, ist aus dem Entwurfe des chromatischen Geschlechts ganz deutlich zu erkennen, daß sie die Eintheilung in halbe Thöne zum Grunde dieses Geschlechts geleget haben, weil sie nicht nur schon anfangs zweene halbe Thöne bemerken, sondern auch einen darauf folgenden Raum von dreyen halben Thönen anzeigen. Sollte man hieraus nicht schliessen können, daß das Tetrachordum dieses Geschlechts allein mit halben Thönen fortgehen sollte, welches sie aber ausdrücklich anzudeuten oder auszufüllen für unnöthig gehalten haben, indem sonst die Hauptstuffen eines Tetrachords, nemlich die vier Saiten desselben ein anderes Ansehen hätten bekommen können. Nach den angegebenen Hauptstuffen dieses Geschlechts war auch die Stimmung oder der Klang der vier Saiten des Tetrachords, und man bemerkte durch Nebenabtheilungen die zwischenliegenden Thöne und Intervallen. Drittens, erhellet auch aus dem Entwurfe des enarmonischen Geschlechts, daß sie die vorgesetzten klei-

kleinen Theile eines halben Thones ebenfalls zum Grunde des ganzen Geschlechts geleget haben, welche sie aber aus jetztangeführten Ursachen für unnöthig hielten, durch das ganze Tetrachord anzuzeigen. Daß dahero / so wie die erstern halben Thöne Kennzeichen des chromatischen Geschlechts waren, auch die ersten halben Theile des halben Thones Merkmale des enarmonischen Geschlechts seyn musten. Viertens, ist aus der Zusammenfügung der dreyen Geschlechten im vermischten Geschlechte des Euclides zu ersehen, daß sie allerdings in einem Tetrachord mehr als drey Intervallen/ oder mehr als vier Thöne gebrauchet haben, weil ein solches vermischtes Geschlecht fünf Intervallen oder sechs Thöne wirklich erfoderte. Sie giengen aber deßwegen in der Vorstellung dieses Geschlechts immer von den kleinern Stuffen zu den grössern, damit nicht nur dadurch die Kennzeichen eines jedweden Geschlechts auf das deutlichste hervorragen sollten, sondern auch damit sie die Anzahl der gewöhnlichen sechs Saiten des Tetrachords dieses Geschlechts nicht überschreiten durften, weil man doch die zwischenliegenden Thöne durch Nebenabtheilungen entdecken konnte. Wenn sie aber alle diese Abtheilungen durch besondere Saiten bemerken, und damit alle kleinern Thöne anzeigen wollen, so würden sie nicht nur ungefehr Eilf Saiten zu einem solchen Tetrachord nöthig gehabt haben, sondern es würden auch die Kennzeichen eines jedweden Geschlechts nicht so deutlich zu unterscheiden gewesen seyn, oder sie würden auch durch einen solchen Entwurf das vermischte Geschlecht sehr oft mit dem enarmonischen verwechselt haben. Endlich ist auch, fünftens, keineswegs wahrscheinlich, daß die zarten Ohren der Griechen so weite und ungleiche Sprünge durch die grosse und kleine Terz vertragen können, da sie so kleine Abtheilungen gewohnt waren,

ren, und unterscheiden konnten, zumal da ihre Terzen lange nicht von der Beschaffenheit und so rein, als jetzt, waren, weil die Eintheilung des Tetrachords von der Eintheilung unserer Quart sehr unterschieden ist / also daß den Terzen sehr viel an ihrer Grösse und Reinigkeit abgieng, wie solches bereits erinnert worden ist. Wie wäre es auch möglich gewesen / Gesänge abzufassen, die nur allein nach dem enarmonischen oder chromatischen Geschlecht eingerichtet worden? Die wenigen Thöne und Intervallen, die eines enthielt, wie auch die ungewöhnlichen Sprünge würden gar nicht erlaubt haben, einen bündigen Gesang, noch weniger aber eine Harmonie herfürzubringen. Sie müssen also allerdings auch die zwischenliegenden Thöne mit gebrauchet haben / wenn sie das Gehör nur einigermassen befriedigen, und die Gemüther bewegen wollen. Aus allen diesen Gründen / die sich mit leichter Mühe ausführlicher beweisen lassen, kann man mit dem gelehrten Herrn Mattheson ganz ungezweifelt schliessen, daß sie nicht allein alle halbe Theile des chromatischen Geschlechts, sondern auch die kleinern Theile des enarmonischen Geschlechts so wohl angewendet, als erkannt haben, und daß folglich keinesweges die in der Vorstellung der Tetrachorden befindlichen weiten Intervallen wirklich dafür anzusehen sind, sondern daß sie vielmehr durch die im Anfange eines jedweden Tetrachords angemerkten kleinen Intervallen ausgefüllet worden, weil diese als eigentliche Merkmale eines jedweden Geschlechts zu betrachten sind.

§. 54.

Das war nun die Beschaffenheit der alten Griechischen Geschlechten, welche in allen Gesängen der alten Griechen und Römer beobachtet und dann auch in den verschiedenen Gattungen der Thonarten besonders wieder

der erläutert und nach der Höhe oder Tiefe der Grund-thöne entworfen, eingerichtet und angewendet wurden. Es waren damals eben so wohl als jetzo verschiedene Grundthöne welche die Thonarten bemerkten, und aus welchen die Lieder gesetzet wurden. Man schweifte in einer Thonart so gut als in der andern in die Geschlechte aus. Man hatte vornemlich die Leidenschaften und Gemühtsbewegungen zum Gegenwurf. Wie wäre es also möglich gewesen/ nur allein die Intervallen des diatonischen oder des chromatischen Geschlechts nicht aber auch des enarmonischen Geschlechts anzuwenden? Einige Ausleger der Alten halten so gar dafür/ sie hätten dieses letztere Geschlecht insonderheit zu einer gewissen Gattung der Gesänge gebrauchet, welche mit unsern Recitativ einigermassen soll übereingekommen seyn. Es ist auch diese Meynung nicht eben unwahrscheinlich, indem doch überhaupt bekannt ist, daß die Music bey den alten Griechen, und endlich auch bey den Römern ein wesentliches Stück ihrer Schauspiele war, wie ich solches bereits im zweyten Stücke des critischen Musicus S. 13 und 14 angezeiget habe.

§. 55.

Nachdem ich nun meinen Lesern die musicalischen Geschlechte der alten Griechen erläutert und nach der Beschaffenheit unser jetzigen Music erkläret habe, so will ich nunmehro auch die musicalischen Geschlechte, so wie sie jetzo in der Music gebrauchet werden, vorstellig machen, und nach allen Umständen, Eigenschaften und Wirkungen erläutern. Es ist aber ein musicalisches Geschlecht eine gewisse Ordnung und Eintheilung der Intervallen, welche sich zwischen einem angenommenen Grundthone und dessen Octav aufwärts oder abwärts befinden.

Eine gewisse Ordnung, weil die Thöne in einer

ausdrücklich bemerkten Ordnung und Folge fortgehen, die aber nach Beschaffenhet eines jedweden Geschlechts sowohl abwärts als aufwärts jedesmal besonders festgesetzet und also in allen Geschlechten nicht einerley, sondern nach der Verschiedenheit derselben auch verschieden ist.

Eine Eintheilung der Intervallen, weil nicht einerley Intervallen vorhanden sind, und weil auch diese Intervallen wieder gegen einander eine besondere Eintheilung erfodern, man mag sie nun gegen den Grundthon oder unter sich selbst betrachten, und weil auch diese Eintheilung nach Beschaffenheit der Geschlechten unterschiedlich ist. Was aber unter den Worten: Intervall und Octav verstanden wird, lehret die erste Abtheilung.

Zwischen einem angenommenen Grundthone/ weil nothwendig ein gewisser tiefer Thon angegeben werden muß/ gegen welchen man die Ordnung der Thöne und die Eintheilung der Intervallen betrachtet, und von welchem oder gegen welchen man die bestimmte und festgesetzte Folge der Thöne abzählet.

Und dessen (nemlich des Grundthones) **Octav**, weil wir nach unserer jetzigen Beschaffenheit der Music nicht blos mit einem Tetrachord zu frieden sind, als in welchem man nicht alle Intervallen anzeigen kann, sondern einen weitern Sprengel verlangen, nicht nur alle Intervallen überhaupt anzumerken, sondern sie auch vermittelst der Octaven der dreyen Geschlechten in einer ordentlichen Folge und Verbindung mit einander vorzustellen, dadurch aber endlich auch alle Intervallen, die möglich und gegründet sind, zu erkennen und zu beweisen.

§. 56.

Es sind aber dreyerley Geschlechte, nemlich das dia-

diatonische, das chromatische und das enarmonische. Der Unterschied derselben entstehet aus der Ordnung der Thöne und aus der Eintheilung der Intervallen in einer Octav.

§. 57.

Man hat folglich in der Erklärung der Geschlechten auf die Beschaffenheit der Octav zu sehen. Diese bemerket eben das, was bey den Alten die Tetrachorden anzeigten. Wie nun aus der Eintheilung dieser der Unterschied der Geschlechten entstand, also erhellet auch bey uns aus der Eintheilung der Octav der Unterschied unserer musicalischen Geschlechten. Die Octav aber bestehet aus fünf ganzen Thönen, und aus zweenen grossen halben Thönen, wenn wir sie nach unsern Noten betrachten, so wie wir eigentlich die ganze Materie von den musicalischen Geschlechten betrachten müssen, wenn wir sie mit Nutzen in der Composition, und zur deutlichen Erkenntniß der Intervallen und der Thonarten anwenden wollen. Daß nun ein ganzer Thon in einen kleinen und grossen halben Thon eingetheilet wird, ingleichen was ein verkleinerter halber Thon ist, und was ferner kleine und grosse, verkleinerte und übermäßige Intervallen sind, wird man sich annoch aus der ersten Abtheilung zu erinnern wissen, denn diese Wörter werden in der Erklärung der Geschlechten sehr oft vorkommen.

§. 58.

Ich will nunmehro die Ordnung der Thöne und der Intervallen der Octaven nach den dreyen Geschlechten ausführlich erklären. Es wird aber in jedwedem Geschlechte die Octav auf zweyerley Art betrachtet, nemlich aufwärts und abwärts. Im Diatonischen Geschlechte bestehet die Octav aus acht Thönen, diese

machen sieben aufeinander folgende Intervallen. Aufwärts stehen sie in folgender Ordnung:

Der Grundthon.
Ein ganzer Thon.
Ein ganzer Thon.
Ein grosser halber Thon.
Ein ganzer Thon.
Ein ganzer Thon.
Ein ganzer Thon, und
Ein grosser halber Thon.

Alle diese Thöne zählet man von dem Grundthone an in einer unverrückten Folge, also daß immer ein Intervall an dem andern hänget, und folglich die Grenzen des einen Intervalls die Grenzen des andern sind. Abwärts stehen sie in dieser Ordnung:

Die Octav des Grundthones.
Ein ganzer Thon.
Ein ganzer Thon.
Ein grosser halber Thon.
Ein ganzer Thon.
Ein ganzer Tohn.
Ein grosser halber Thon.
Ein ganzer Thon. Dieser letzte ist der Grundthon.

Das ist nun die Eintheilung der Octav im Diatonischen Geschlecht, wie sie aufwärts und abwärts jedesmal beschaffen seyn muß.

§. 59.

Die Octav des chromatischen Geschlechts enthält zwölf halbe Thöne, wovon fünfe klein, die übrigen aber groß sind. Sie befinden sich aufwärts in folgender Ordnung:

Der Grundthon.
Ein kleiner halber Thon.
Ein grosser halber Thon.

Ein kleiner halber Thon.
Ein grosser halber Thon.
Ein grosser halber Thon.
Ein kleiner halber Thon.
Ein grosser halber Thon.
Ein kleiner halber Thon.
Ein grosser halber Thon.
Ein kleiner halber Thon.
Ein grosser halber Thon.
Ein grosser halber Thon.

Abwärts aber folgen sie also auf einander:

Die Octav des Grundthones.
Ein grosserh alber Thon.
Ein kleiner halber Thon.
Ein grosser halber Thon.
Ein kleiner halber Thon.
Ein grosser halber Thon.
Ein kleiner halber Thon.
Ein grosser halber Thon.
Ein grosser halber Thon.
Ein kleiner halber Thon.
Ein grosser halber Thon.
Ein kleiner halber Thon.
Ein grosser halber Thon, dieser ist der Grundthon.

Ueberhaupt sind also dreyzehn bemerkte Klänge in der Octav des chromatischen Geschlechts, man mag sie aufsteigend oder absteigend ansehen.

§. 60.

Die Octav des enarmonischen Geschlechts enthält weit kleinere Thöne in sich, denn sie entdeckt noch zwischen den grossen und kleinen halben Thönen und übrigen Abtheilungen der vorigen Geschlechten noch mehr und andere Intervallen, die sonderlich in Noten sehr deutlich vorzustellen und mit dem Gehöre sehr genau zu ver-

vernehmen sind. Folgende Beschreibung wird sie meinen Lesern darstellen. Die enarmonische Octav ist gleich den vorigen zweyerley. Betrachten wir sie aufwärts, so enthält sie acht kleine halbe Thöne, vier grosse halbe Thöne, und drey verkleinerte halbe Thöne. Diese Klänge aber stehen sämtlich in folgender Ordnung:

Der Grundthon.
Ein kleiner halber Thon.
Ein grosser halber Thon.
Ein kleiner halber Thon.
Ein grosser halber Thon.
Ein kleiner halber Thon.
Ein verkleinerter halber Thon.
Ein kleiner halber Thon.
Ein kleiner halber Thon.
Ein verkleinerter halber Thon.
Ein kleiner halber Thon.
Ein grosser halber Thon.
Ein kleiner halber Thon.
Ein grosser halber Thon.
Ein grosser halber Thon.
Ein verkleinerter halber Thon.

Betrachtet man die enarmonische Octav abwärts, so erscheinen noch mehr verkleinerte halbe Thöne. Sie enthält nemlich zwölf kleine halbe Thöne, und sieben verkleinerte halbe Thöne, welche insgesamt in folgender Ordnung stehen:

Die Octav des Grundthones.
Ein kleiner halber Thon.
Ein verkleinerter halber Thon.
Ein kleiner halber Thon.
Ein kleiner halber Thon.
Ein verkleinerter halber Thon.
Ein kleiner halber Thon.

Ein

Ein kleiner halber Thon.
Ein verkleinerter halber Thon.
Ein kleiner halber Thon.
Ein kleiner halber Thon.
Ein verkleinerter halber Thon.
Ein kleiner halber Thon.
Ein verkleinerter halber Thon.
Ein kleiner halber Thon.
Ein kleiner halber Thon.
Ein verkleinerter halber Thon.
Ein kleiner halber Thon.
Ein kleiner halber Thon.
Ein verkleinerter halber Thon, dieser ist der Grundthon.

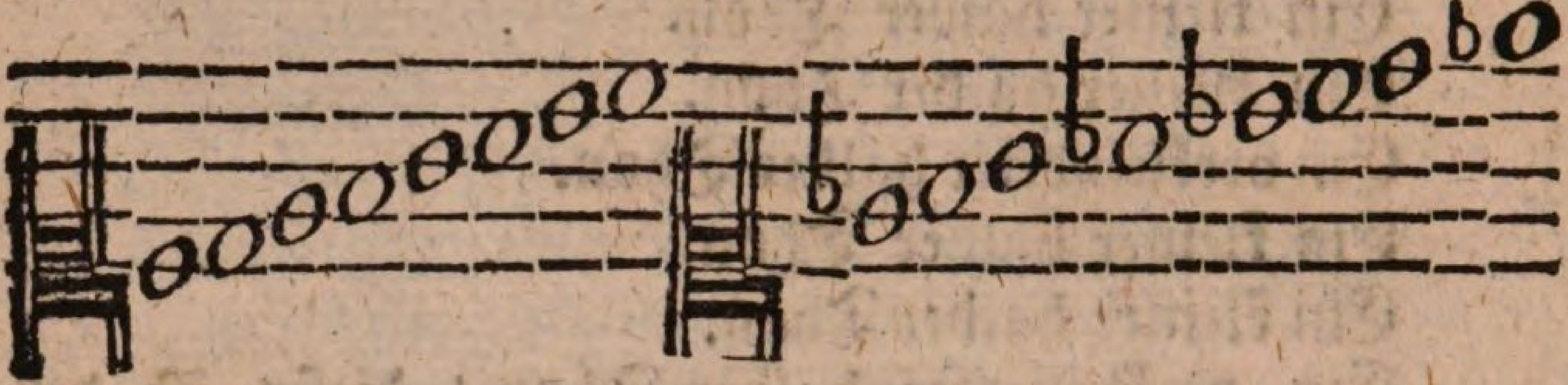
§. 61.

Nachdem ich nun die aufsteigenden und absteigenden Octaven der dreyen Geschlechten gewiesen habe, so komme ich nunmehro auf die eigentliche Vorstellung derselben in Noten, und wie überhaupt das vollkommene System eines jedweden Geschlechts beschaffen ist. Hieraus werden wir zugleich erkennen, welche Intervallen in dieses oder jenes Geschlecht gehören, wenn man sie ihrer Natur gemäß und nach ihrem Ursprunge von dem Grundthone eines jeden Geschlechts untersuchet. Ich setze aber hierbey voraus, daß nicht die aufsteigende oder absteigende Octav eines Geschlechts, wenn eines alleine betrachtet wird, das vollkommene System desselben ausmachet. Das vollkommene System eines Geschlechts bestehet aus beyden Octaven zugleich, wenn man nemlich die Thöne oder Intervallen der absteigenden Octav zwischen die Thöne oder Intervallen der aufsteigenden einrücket. Folglich sind auch die Intervallen eines Geschlechts nur allein aus diesen vollkommenen System eines Geschlechts zu erken-

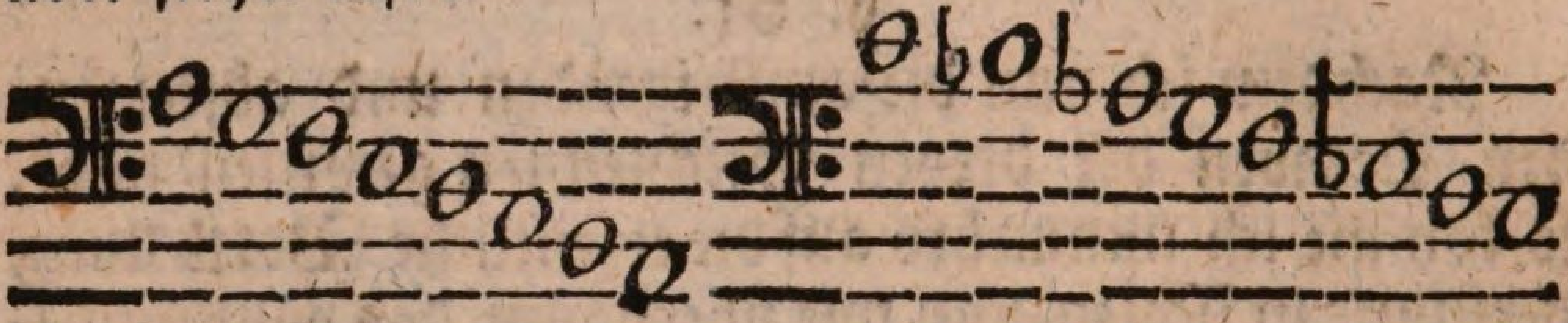
kennen, und nicht aus einer aufsteigenden oder absteigenden Octav desselben.

§. 62.

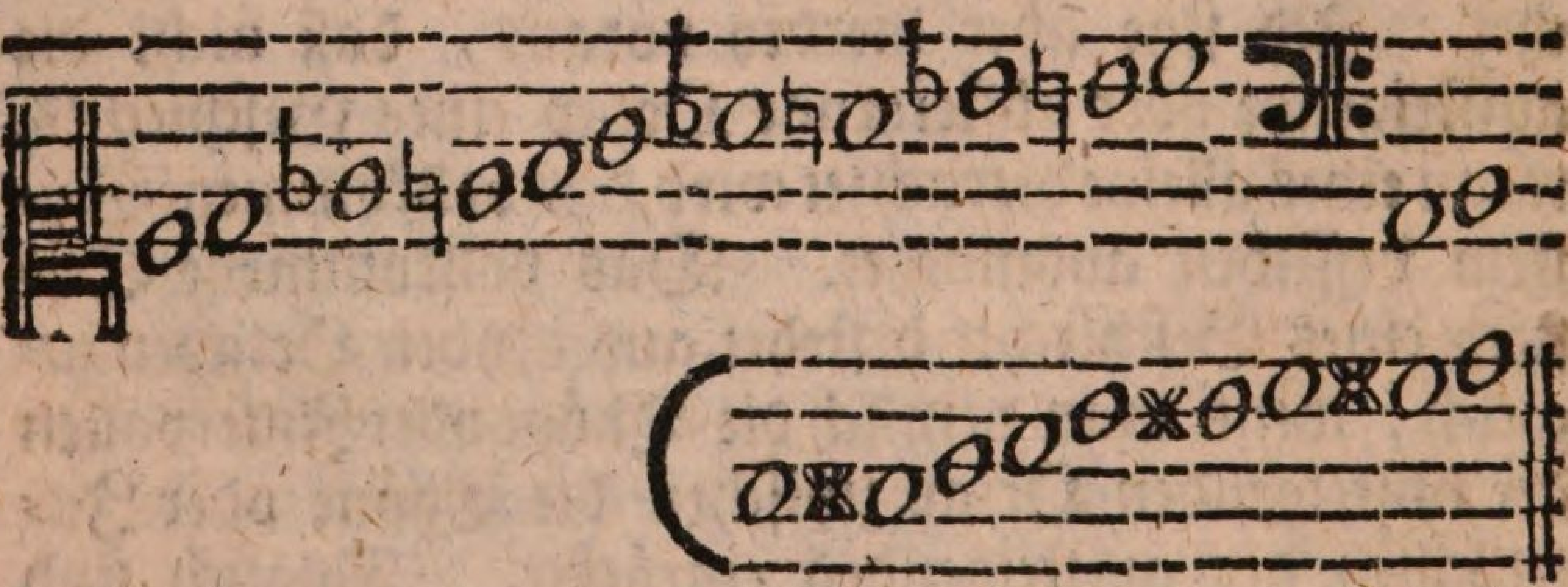
Nach der bereits gemachten Beschreibung der diatonischen Octav, stehen die Thöne derselben folgendermassen in Noten. Und zwar ist dieses die aufsteigende Octav des diatonischen Geschlechts:



Die absteigende Octav des diatonischen Geschlechts aber stehet also:



Aus der Verbindung oder Zusammensetzung dieser beyden Octaven entstehet nun das eigentliche vollkommene System des diatonischen Geschlechts. Dieses siehet nun in Noten also aus:



Diese Vorstellung enthält also zehen Stuffen oder eilf bemerkte Klänge. Und zwar stehet

im ersten Grad, ein ganzer Thon,
im zwoten Grad, ein grosser halber Thon,
im dritten Grad, ein kleiner halber Thon,
im vierten Grad, ein grosser halber Thon,
im fünften Grad/ ein ganzer Thon,
im sechsten Grad/ ein grosser halber Thon,
im siebenden Grad, ein kleiner halber Thon/
im achten Grad ein grosser halber Thon,
im neunten Grad ein kleiner halber Thon, und
im zehnten Grad ein grosser halber Thon.

Diese zehen Grad machen überhaupt die Anzahl der fünf ganzen und zween grossen halben Thöne aus, als so viel eine Octav jederzeit betragen muß.

§. 63.

Wenn man nun alle diese Thöne gegen den ersten oder tiefsten Thon, welcher der Grundthon ist, betrachtet, so zeigen sich dadurch alle diatonische Intervallen: Diese aber sind folgende:

Die grosse Secunde,
Die kleine Terz,
Die grosse Terz,
Die kleine oder vollkomene Quarte/
Die grosse oder vollkommene Quinte,
Die kleine Sexte,
Die grosse Sexte,
Die kleine Septime/
Die grosse Septime/ und
Die Octav.

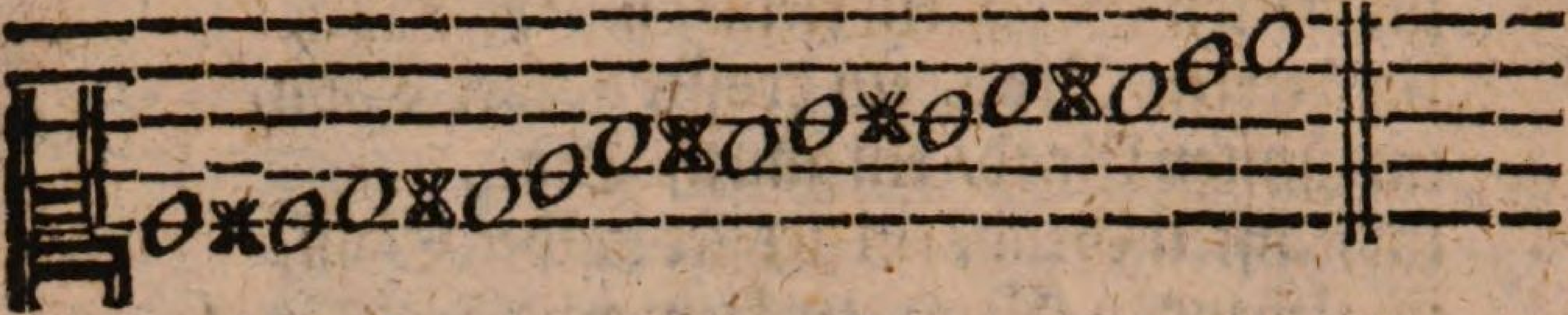
Mehr Intervallen sind im dem diatonischen Geschlechte nicht, weil die Anzahl der Thöne desselben sich nicht weiter erstrecket.

§. 64.

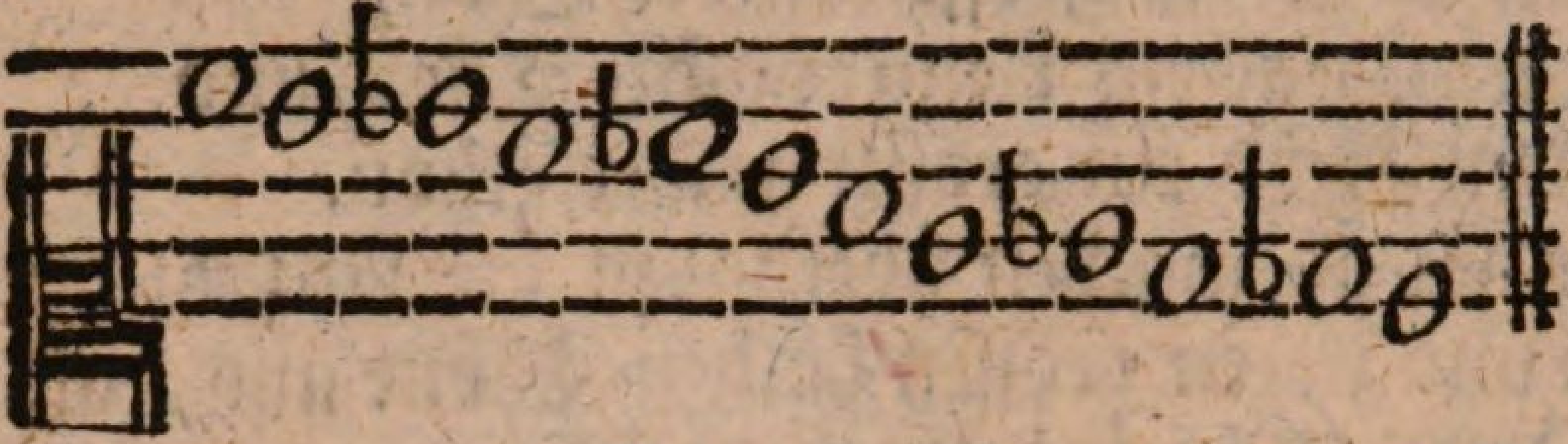
Die bereits angemerkte Beschreibung der chromati-

ti-

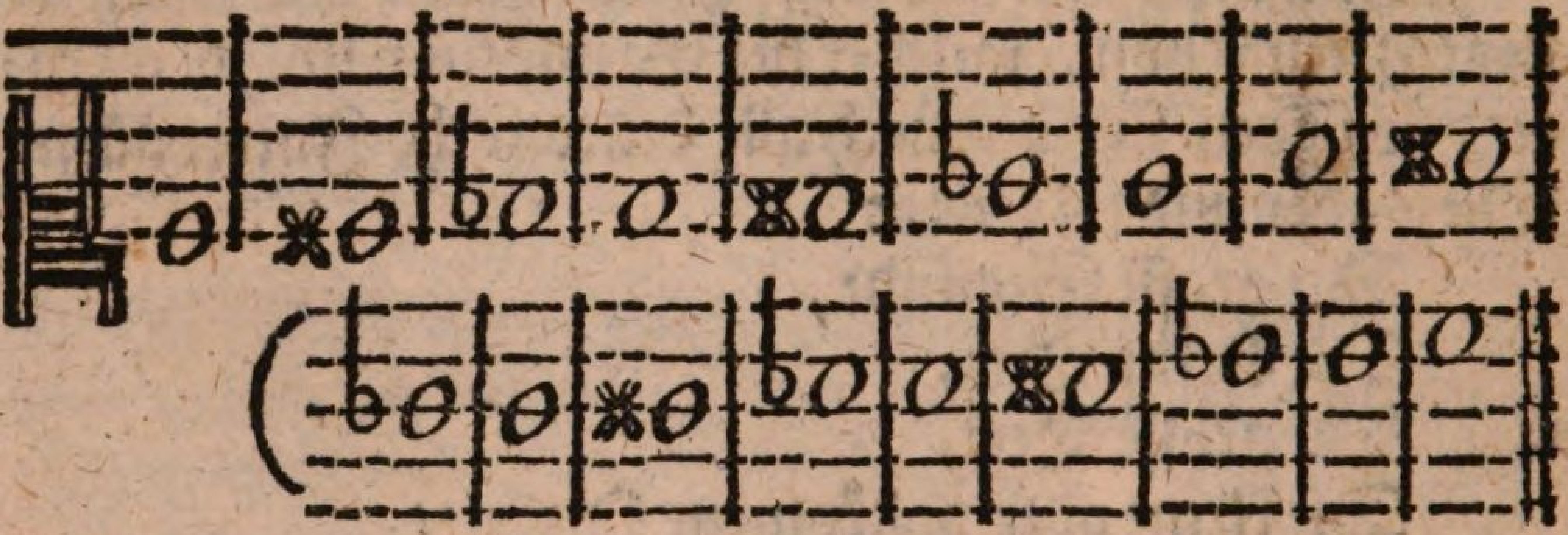
tischen Octav giebt folgende Vorstellung derselben in Noten, und zwar aufwärts stehet sie also:



Abwärts aber also:



Wenn man beyde Gattungen dieser Octav verbindet, so entstehet daraus das vollständige System des chromatischen Geschlechts. als:



In dieser Vorstellung sind enthalten siebenzehen Stuffen oder achtzehen Thöne. Es stehet aber

im ersten Grad ein kleiner halber Thon,
im zweeten Grad ein verkleinerter halber Thon,
im dritten Grad ein kleiner halber Thon.

Diese machen zusammen den ersten ganzen Thon einer Octav. Ferner stehet

im vierten Grad ein kleiner halber Thon,
im fünften Grad ein verkleinerter halber Thon,
im sechsten Grad ein kleiner halber Thon,

Diese machen den zweeten ganzen Thon einer Octav.

Nun

Nun folget

im siebenden Grad, ein grosser halber Thon.

Dieser ist der erste grosse halbe Thon einer ordentlichen Octav. Ferner stehet

im achten Grad ein kleiner halber Thon,

im neunten Grad ein verkleinerter halber Thon,

im zehnten Grad ein kleiner halber Thon.

Das ist nun der dritte ganze Thon einer Octav. Nun folget

im eilften Grad ein kleiner halber Thon,

im zwölften Grad ein verkleinerter halber Thon,

im dreyzehnten Grad ein kleiner halber Thon.

Diese machen den vierten ganzen Thon einer Octav. Nun stehet

im vierzehnten Grad ein kleiner halber Thon/

im funfzehnten Grad ein verkleinerter halber Thon,

im sechzehnten Grad ein kleiner halber Thon.

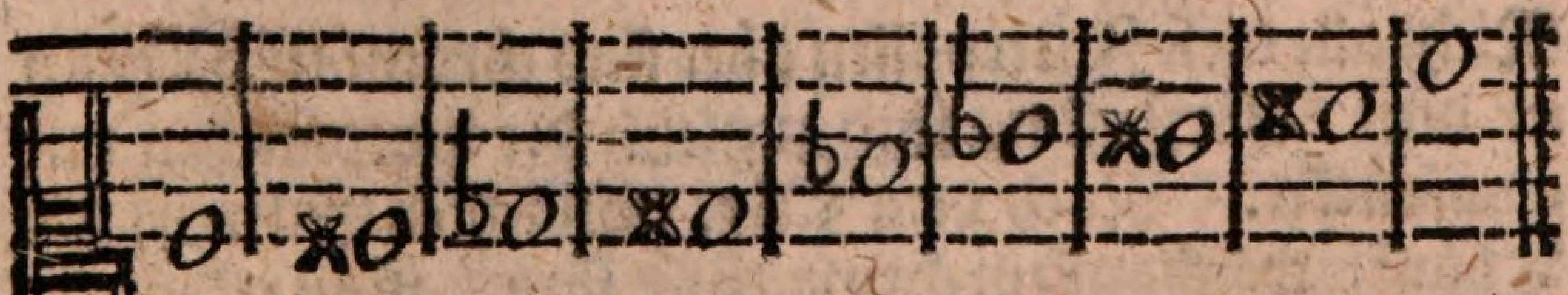
Hieraus bestehet der fünfte ganze Thon einer Octav. Endlich folget

im siebenzehnten Grad ein grosser halber Thon.

Dieser ist der zweete grosse halbe Thon einer Octav. Und dadurch wird zugleich die gewöhnliche und ordentliche Grösse einer Octav erfüllet.

§. 65.

Wenn man nun allein die chromatischen Thöne ansehen will, so stehen sie, ohne Vermischung mit den diatonischen, auf folgender Vorstellung:



Man kann aber diese chromatischē Thöne niemals allein und ohne Verbindung mit den diatonischen gebrauchen,

 weil

weil diese jederzeit die Folge und die Begleitung machen müssen.

§. 66.

Wenn man nun ferner das vollständige System des chromatischen Geschlechts in Ansehung der Intervallen betrachtet, so entstehen von dem Grundthone, oder von dem tiefsten Thone desselben, in einer natürlichen Ordnung folgende Intervallen, wenn man nemlich alle bemerkten Klänge des ganzen Systems gegen den Grundthon hält.

Der übermäßige Einklang, oder der kleine halbe Thon.
Die kleine Secunde, oder der grosse halbe Thon.
Die grosse Secunde, oder der ganze Thon.
Die übermäßige Secunde.
Die kleine Terz.
Die grosse Terz.
Die kleine Quarte.
Die grosse Quarte.
Die kleine Quinte.
Die grosse Quinte.
Die übermäßige Quinte.
Die kleine Sexte.
Die grosse Sexte.
Die übermäßige Sexte.
Die kleine Septime.
Die grosse Septime.
Die Octav.

Nicht alle diese Intervallen aber sind chromatisch, denn in diese Vorstellung sind zugleich die diatonischen mit eingerücket. Nach dem §. 65. gemachten Entwurf der Thöne, welche allein chromatisch sind, ist zu erkennen, daß folgende Intervallen allein chromatische genennet werden können:

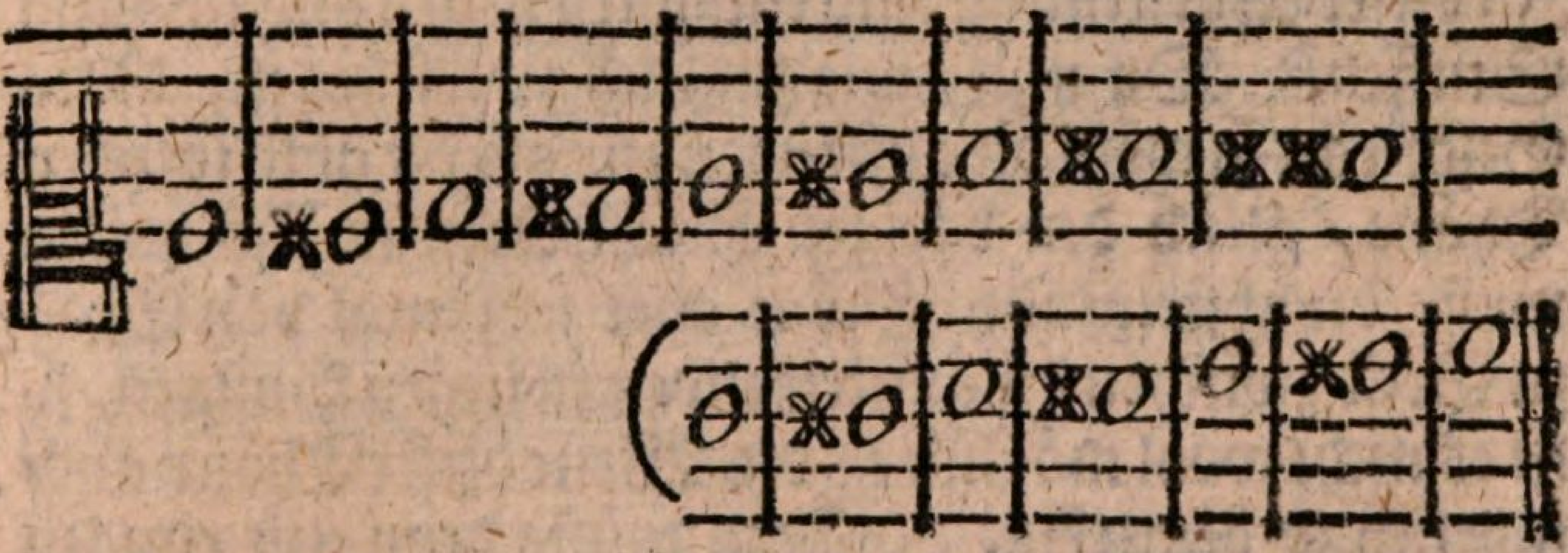
Der

Der übermäßige Einklang.
Die kleine Secunde.
Die übermäßige Secunde.
Die grosse Quarte.
Die kleine Quinte.
Die übermäßige Quinte, und
Die übermäßige Sexte.

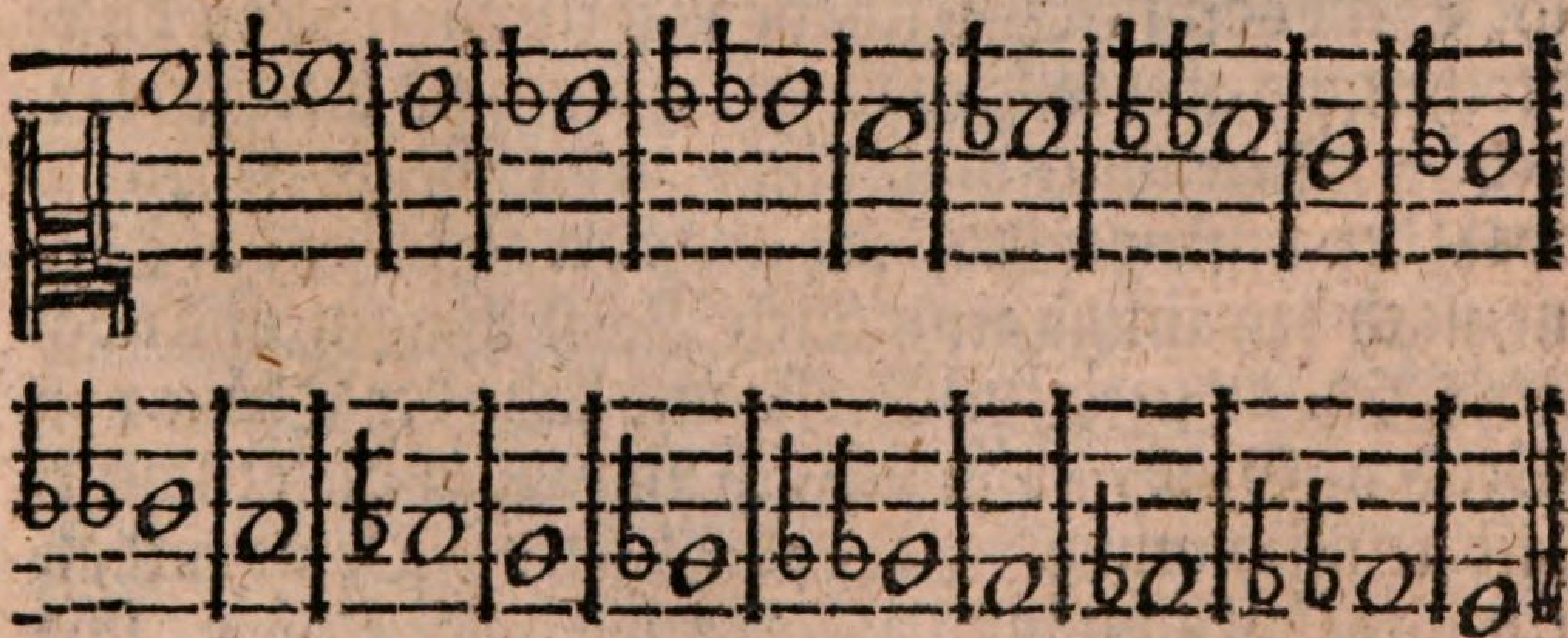
So sind denn also überhaupt zehen diatonische und sieben chromatische Intervallen.

§. 67.

Das System des enarmonischen Geschlechts ist noch übrig. Es giebet aber die bereits angezeigte Beschaffenheit der enarmonischen Octav, wenn sie aufwärts angesehen wird, in Noten folgende Vorstellung:

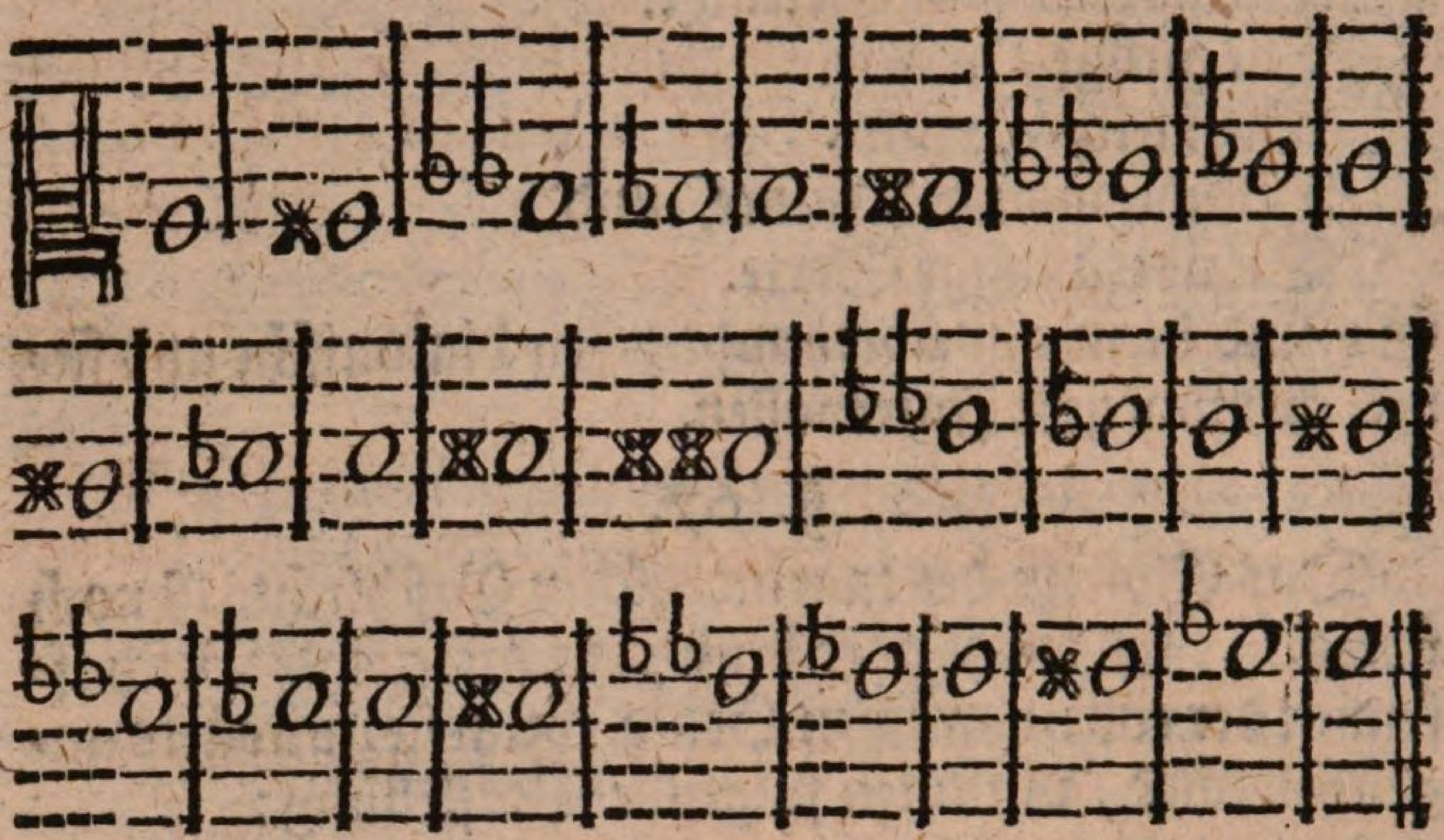


und abwärts folgende:



Wenn man nun beyde Gattungen der enarmonischen

Octav verbindet, so entstehet daraus das vollständige System des enarmonischen Geschlechts.



In dieser Vorstellung sind enthalten sieben und zwanzig Stuffen. Da nun, wie zugleich zu ersehen ist, dieses Geschlecht so wohl die aufsteigenden als die absteigenden Thöne, gleich den vorigen Geschlechten in sich halten muß, die absteigenden Thöne aber jedesmal von Grad zu Grad zwischen die aufsteigenden zu liegen kommen, so ist es nicht wohl möglich / die Weite dieser Thöne ausführlich zu bemerken. Man müste denn mit einigen auf die Gedanken gerathen / jedweden Thon in vier gleiche Theile oder in Quartthöne zu theilen. Von dieser Abtheilung aber will ich in folgenden noch besonders reden. Betrachtet man hingegen die Beschaffenheit so wohl der aufsteigenden, als auch der absteigenden Thöne, nach den anjetzo gemachten Vorstellungen, und nach der §. 60. angezeigten Grösse und Lage der Thöne von Grad zu Grad / so findet sich in beyden die genaueste Uebereinstimmung. Beyde Arten der Octav enthalten ihre fünf ganze und zweene grosse halbe Thöne, und nicht mehr oder weniger. Es machet aber in der aufsteigenden Octav

Der erste und zweete Grad/einen ganzen Thon,
Der dritte und vierte Grad, einen ganzen Thon/
Der fünfte und sechste Grad, einen grossen halben Thon,
Der siebende, achte und neunte Grad, einen ganzen Thon,
Der zehnte und eilfte Grad, einen ganzen Thon,
Der zwölfte und dreyzehnte Grad, einen ganzen Thon, und
Der vierzehnte und funfzehnte Grad, einen grossen halben Thon.

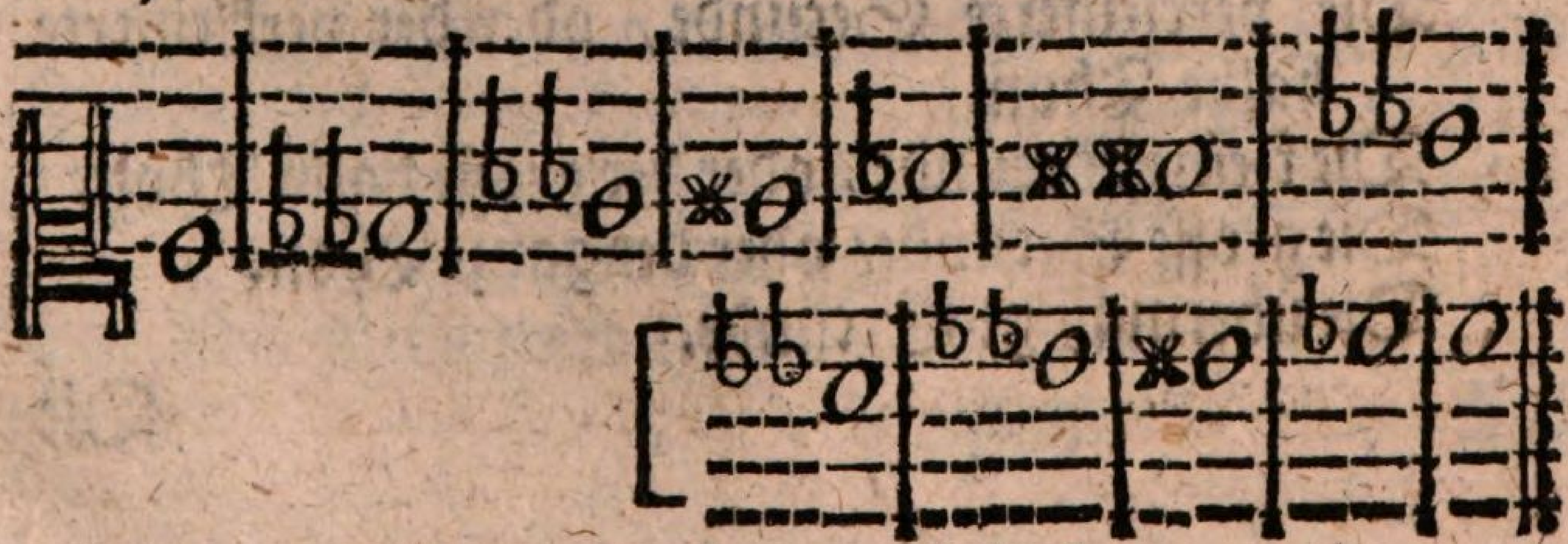
Daß also die gewöhnliche Grösse der Octav erfüllet ist. In der absteigenden enarmonischen Octav aber machet

Der erste und zweete Grad, einen grossen halben Thon,
Der 3te, 4te und 5te Grad, einen ganzen Thon,
Der 6te, 7de und 8te Grad, einen ganzen Thon,
Der 9te, 10te und 11te Grad, einen ganzen Thon,
Der 12te und 13te Grad, einen grossen halben Thon,
Der 14te, 15te und 16te Grad, einen ganzen Thon/u.
Der 17te, 18te und 19te Grad, einen ganzen Thon.

Daß also auch die absteigende Octav die gehörige Grösse einer Octav erfüllet.

§. 68.

Nach diesem Entwurf des enarmonischen Geschlechts siehet man nun zugleich, in einer nöthigen und unentbehrlichen Vermischung, die Thöne aller dreyen Geschlechten. Ich will aber zu mehrerer Deutlichkeit auch die enarmonischen Thöne in ihrer Ordnung in Noten vorstellig machen.



So wenig nun die chromatischen Thöne allein und ohne Begleitung und Verbindung mit den diatonischen zu gebrauchen sind/ eben so wenig können auch die enarmonischen Thöne allein bestehen, wenn sie nicht mit den Thönen der übrigen Geschlechten verbunden sind, durch sie vorbereitet, begleitet oder aufgelöset werden.

§. 69.

Wenn man nun ferner das vollständige System des enarmonischen Geschlechts in Ansehung der Intervallen betrachtet, so entstehen von dem Grundthone, oder von dem tiefsten Thone desselben, den man jedesmal selbst wählen kann, in einer natürlichen Ordnung folgende Intervallen, wenn man nemlich alle bemerkte Klänge des ganzen Systems gegen den ersten Klang oder gegen den selbst gewählten Grundthon hält. Es ist aber hierbey noch zu merken, daß nach der Eintheilung und aus der Anzahl, Folge und Grösse der Intervallen das System des enarmonischen Geschlechts am besten zu erkennen, zu finden und zu beurtheilen ist. Wenn man auch sich selbst einen Grundthon ausliesetet/ und von demselben an die Thöne des Systems wissen will, so darf man nur von Grad zu Grad, oder von Intervall zu Intervall folgender Ordnung der Intervallen nachgehen; diese wird allemal die rechtmäßigen und eigentlichen Thöne und derselben Folge in ihrer Ordnung anzeigen. Es stehen aber in dem System des enarmonischen Geschlechts diese Intervallen:

- Der übermäßige Einklang / oder der kleine halbe Thon.
- Die verkleinerte Secunde, oder der verkleinerte halbe Thon.
- Die kleine Secunde, oder der grosse halbe Thon.
- Die grosse Secunde/ oder der ganze Thon.
- Die übermäßige Secunde.

Die

Die verkleinerte Terz.
Die kleine Terz.
Die grosse Terz.
Die übermäßige Terz.
Die verkleinerte Quarte.
Die kleine Quarte.
Die grosse Quarte.
Die übermäßige Quarte.
Die verkleinerte Quinte.
Die kleine Quinte.
Die grosse Quinte.
Die übermäßige Quinte.
Die verkleinerte Sexte.
Die kleine Sexte.
Die grosse Sexte.
Die übermäßige Sexte.
Die verkleinerte Septime.
Die kleine Septime.
Die grosse Septime.
Die übermäßige Septime.
Die verkleinerte Octav.
Die Octav.

Es sind also überhaupt in der vollständigen Octav des enarmonischen Geschlechts sieben und zwanzig Intervallen. Von diesen aber sind / wie ich bereits gemeldet habe/ nicht alle Intervallen enarmonisch, weil in einer solchen Vorstellung alle Intervallen der dreyen Geschlechten vorkommen müssen. Diejenigen Intervallen aber, welche allein dem enarmonischen Geschlecht zugehören/ oder welche eigentliche enarmonische Intervallen sind, stehen in folgender Ordnung, nach Beschaffenheit des in §. 68. gemachten Entwurfs der enarmonischen Thöne.

Die verkleinerte Secunde.
Die verkleinerte Terz.

Die übermäßige Terz.
Die verkleinerte Quarte.
Die übermäßige Quarte.
Die verkleinerte Quinte.
Die verkleinerte Sexte.
Die verkleinerte Septime.
Die übermäßige Septime, und
Die verkleinerte Octav.

Daß also zehn Intervallen eigentlich enarmonisch sind. Und so wären, nach obigen Vorstellungen des diatonischen und chromatischen Geschlechts, zehen diatonische, (§. 63.) sieben chromatische (§. 66.) und endlich zehen enarmonische Intervallen.

§. 70.

Bevor ich aber das enarmonische Geschlecht verlasse, und zu einer wichtigern Betrachtung der Geschlechten schreite, bin ich genöthiget, einem gewissen Irrthume zu begegnen, in welchem einige grosse Leute sich befinden, die doch sonst alle angegebene Intervallen billigen und vor gegründet halten, und die auch am meisten die Gründlichkeit des enarmonischen Geschlechts durch ihre practische Arbeiten beweisen. Man ist, ich weis nicht wodurch, auf die Gedanken gerathen, das die ehmaligen Quarthöne der Alten vornemlich die Fortschreitung der Intervallen im enarmonischen Geschlecht verursachten, und folglich der Grund aller Eintheilungen und Abtheilungen der Intervallen wären, man mögte sie nach ihren Grössen oder nach ihren Stellungen im enarmonischen System betrachten. Ich will hier nicht anführen, daß die Quartthöne der Alten nicht eben von den besten musicalischen Scribenten behauptet werden, und daß sie nicht nur schon längst verschiedenen erfahrnen Männer verdächtig vorgekommen, sondern daß sie auch bereits durch viele Beweisgrün-

gründe von den besten Scribenten verworfen worden sind; ich will nur mit wenigen untersuchen, warum sie nach dem jetzigen System der Intervallen und nach der Beschaffenheit des enarmonischen Geschlechts, in unseren Zeiten fast noch weniger als bey den Alten statt finden können. In dem Verstande nun, wie man die Quartthöne annimmt, sollen nicht nur vier Arten der Intervallen vier Quartthöne ausmachen, sondern es sollen auch alle ganzen Thöne in vier Qartthöne zu theilen seyn. Diese Meynung aber ist gänzlich ungegründet, und der Beschaffenheit der Intervallen durchaus zuwieder/ wie ich gleich darthun werde. Es erhellet aus der ersten Abtheilung, da ich die Intervallen beschrieben habe, wie auch aus dem Entwurfe des enarmonischen Geschlechts/ daß das verkleinerte Intervall von seinem übermäßigen mehr als einen ganzen Thon entfernet ist, weil die Fortschreitung von dem verkleinerten zum kleinen, von diesem zum grossẽ, und von dem grossen endlich zum übermäßigen jedesmal durch den kleinen halben Thon geschiehet: Daß folglich der Raum zwischen dem verkleinerten und übermäßigen drey kleine halbe Thöne beträgt. Ferner, so befinden sich in der Abtheilung der Intervallen nur vier Arten, wenn man aber die Quartthöne annehmen wollte, so müsten fünf Arten von einem Hauptintervall seyn, so wie eine Linie/ welche in vier Theile getheilet ist/ fünf Grenzen haben muß. Ich will mich deutlicher erklären. Man nehme etwa die Secunde. Diese ist viererley, nemlich verkleinert/ klein, groß und übermäßig. Der Raum zwischen der verkleinerten und kleinen Secunde wäre nun ein Quartthon; der Raum von der kleinen bis zur grossen wäre der zweete Quartthon, der Raum von der grossen bis zur übermäßigen Secunde, wäre endlich der dritte Quartthon. Wo ist denn der vierte Quartthon? Ein

Quartthon muß doch ein Intervall seyn. Dieses aber hat jedesmal zwey Enden, nemlich ein hohes und ein tiefes. Wenn also in der Betrachtung der Intervallen Quartthöne vorhanden wären, so müsten auch fünf Secunden, so viel Terzen/ Quarten, Quinten u. s. w. wirklich seyn. Doch was bemühe ich mich mit fernern Beweisgründen, da es einmal unmöglich ist, daß ein verkleinertes Intervall von seinem kleinen, ein kleines von seinem grossen, und endlich ein grosses von seinem übermäßigen weniger als einen kleinen halben Thon entfernet seyn kann? Ich will nunmehro auch darthun, daß ein ganzer Thon keinesweges in vier Quartthöne zu theilen ist. Dieses zu beweisen/ darf man nur das System des enarmonischen Geschlechts, wie es in Noten §. 67. stehet, betrachten. Man siehet daraus, daß wegen der nothwendigen Folge der Intervallen einige ganze Thöne vier/ einige aber fünf Grade haben. Wenn aber ein ganzer Thon nur allein in vier Quartthöne getheilet werden müste/ so würden nicht nur alle Hauptintervallen um einen ganzen Thon von einander stehen, sondern es würden auch alle ganze Thöne, einer wie der andere, vier Stuffen enthalten müssen. Daß aber dieses sich ganz und gar nicht so befindet, erhellet auf das deutlichste aus der Vorstellung der Intervallen, man mag sie in ihrer Folge betrachten/theils nach den Intervallen überhaupt, theils auch in Ansehung der dreyen Geschlechten. Wenn man ferner die Folge der Intervallen nach den zwölf Thonarten betrachtet, so entdecket sich noch mehr der Ungrund der Quartthöne. Wir würden nemlich keinesweges durch alle Thonarten eben so viel und gleiche Abtheilungen der Intervallen haben können; und wie wollte man auch über dieses noch mit denjenigen Intervallen auskommen/ welche nur einen grossen halben Thon von einander unterschieden sind? Gewiß, wer

nur

nur einigermassen das System des enarmonischen Geschlechts ansiehet, der wird finden, daß unmöglich die Thöne auf gleiche Art und durch einerley Weite voneinander stehen können. Selbst die Intervallen bemerken solches. Man überdenke nur, was ich in der ersten Abtheilung von der ungleichen Vorzeichnung, ingleichen von dem Unterschiede einiger Intervallen, vornemlich aber von der Quarte und Quinte, welche nur einen grossen halben Thon von einander stehen, angeführet habe; man überdenke ferner, daß oft ein einziger bemerkter Klang, doch nach gewissen und verschiedenen Abtheilungen und Vorstellungen, die Grenze einiger Intervallen seyn muß, ingleichen welche verschiedene Veränderung die, in der Leiter der grossen und kleinen Thonarten befindlichen, natürlichen halben Thöne verursachen; so wird man gar bald sehen, daß man mit einer so gezwungenen Abtheilung der ganzen Thöne in Quartthöne keinesweges fortkommen kann. Kurz, wenn man die Quartthöne annehmen wollte, so würde man nicht vier Arten eines jedweden Hauptintervalls, sondern vielmehr fünf Arten annehmen müssen; man würde auch ferner eine ganz andere und fremde Einrichtung, die Folge und Benennung der Intervallen zu bemerken, nöthig haben. Die Quarten, die Quinten und fast alle Intervallen würden nicht mehr dasselbe bleiben, was sie eigentlich sind, und so würden wir folglich ganz neue und fremde Intervallen erhalten. So gar die Stuffenweise Fortschreitung der Thöne in den Thonarten und in den Geschlechten überhaupt würden ein ganz anderes Ansehen bekommen: Daß dahero statt der gehoften Ordnung nichts, als die ungewöhnlichste und abgeschmackteste Unordnung überhand nehmen würde. Wer siehet nunmehro aus allen diesen nicht die Unrichtigkeit und Unmöglichkeit der Quartthöne?

§. 71.

§. 71.

Ich kehre nunmehro wieder zu den musicalischen Geschlechten. Nachdem ich aber dieselben beschrieben, vorgestellet und erkläret habe, so befinde ich noch, daß es nicht undienlich seyn würde, eine Vergleichung der jetzigen musicalischen Geschlechten mit den Alten griechischen anzustellen; ja daß so gar diese Vergleichung die Gewißheit und Gründlichkeit derselben noch mehr bestärken dürfte. Es ist ohnedem allerdings nöthig zu beweisen, daß die Beschaffenheit der jetzigen musicalischen Geschlechten mit der alten übereinstimmet; theils weil man dadurch dieselben noch besser wird verstehen und beurtheilen können, theils auch damit man siehet, daß die alten griechischen Geschlechte der Grund und der Ursprung der jetzigen nicht nur wirklich sind, sondern daß auch diese jene bey weiten übertreffen, und daß sie folglich weit vollkommener und nützlicher seyn müssen.

§. 72.

Die Eigenschafften der griechischen Geschlechten aber sind vornemlich aus folgenden Hauptsätzen zu erkennen, welchen ich allemal die Beschaffenheit unserer musicalischen Geschlechten beyfügen will.

I. Die griechischen Geschlechten entstanden aus der Eintheilung eines gewissen Intervalls/ welches in allen Geschlechten gleich groß war, und folglich in keinem Geschlechte kleiner oder grösser werden konnte. Dieses Intervall war das Tetrachordum.

Unsere musicalischen Geschlechte entstehen ebenfalls aus der Eintheilung eines gewissen Intervalls, welches in allen Geschlechten jederzeit seine Grösse unverändert behielt, und welches folglich in keinem Geschlechte grösser oder kleiner werden darf. Nur hierin unterscheidet es sich von den Alten/ weil wir dazu statt

der

der Quarte oder des Tetrachords der Alten, die Octav gebrauchen.

II. Nachdem man nun dieses zum Grunde gesetzte Intervall eintheilte, darnach entstanden auch die drey unterschiedenen Arten der dreyen Geschlechten, daß also jedwedes Geschlechte aus der besondern Eintheilung des Tetrachords zu erkennen und zu unterscheiden war.

Die jetzigen musicalischen Geschlechte sind ebenfalls aus der besondern Eintheilung des zum Grunde gesetzten Intervalls zu erkennen und zu unterscheiden; denn nach der verschiedenen Folge der Thöne in einer Octav beurtheilet man auch das Geschlecht.

III. In jedwedem Geschlechte äusern sich gewisse Intervallen, welche eigentlich die Abtheilungen und die Folge der Thöne, die in jedweden Geschlechten verschieden seyn musten, bemerkten. Also war vornemlich der ganze Thon diatonisch, der halbe Thon chromatisch, und endlich der kleine Theil oder die Helfte eines halben Thones, welche man Dieses nennte, enarmonisch.

Wir bemerken gleichergestalt jedwedes Geschlecht durch gewisse Intervallen, welche eigentlich die übrige Eintheilung und die Kennzeichen derselben ausmachen. So ist denn vornemlich der Fortgang durch grosse halbe Thöne und durch ganze Thöne diatonisch, durch kleine und durch grosse halbe Thöne chromatisch, und endlich durch verkleinerte und durch kleine halbe Thöne enarmonisch. Solches ist am deutlichsten aus den doppelten Vorstellungen der Octaven der dreyen Geschlechten, wie sie nemlich besonders aufsteigen oder absteigen, zu erkennen.

IV. Die Eintheilung der Geschlechten geschah also in einem festgesetzten und unveränderlichen Raume,

dessen

dessen äusserste Grenzen unverrückt stehen blieben, die mittlern Thöne aber sich in gewissen Stuffen, welche nach der Gattung der Geschlechten ungleich und veränderlich waren, bewegten. So waren denn die Stuffen oder die Intervallen des diatonischen Geschlechts von den Stuffen und Intervallen des chromatischen, diese aber wieder von den Stuffen und Intervallen des enarmonischen unterschieden.

Auch dieser Umstand entdecket sich in den jetzigen musicalischen Geschlechten. Diese haben so wohl als die alten ihre Grenzen / welche unbeweglich sind. Die mittlern Thöne aber bewegen sich nach den Eigenschaften der Geschlechten nach gewissen ungleichen Stuffen oder Intervallen. Und die Stuffen oder Intervallen des diatonischen Geschlechts sind ganz merklich von den Stuffen und Intervallen des chromatischen Geschlechts unterschieden, so wie sich diese wieder von den enarmonischen unterscheiden.

V. Es entstanden aber in dieser ungleichen Bewegung, auch gewisse weite Sprünge, die sich aber nach den grossen oder kleinen Intervallen eines jedweden Geschlechts wieder zertheilen, verkleinern oder vergrössern liessen.

Dieses ist auch bey den jetzigen Geschlechten zu finden. Die Vorstellungen, welche ich bey der Beschreibung derselben gemacht habe, vornemlich aber diejenigen, welche die Thöne eines jedweden Geschlechts ohne Vermischung anmerken, entdecken auch diese Eigenschaften. Und man siehet daraus ausführlich / daß kein einziges Geschlecht in einerley Bewegung, mit einerley Stuffen und Intervallen fortgehet. Hält man ferner diese einzeln Thöne gegen den vollständigen Entwurf eines jeden Geschlechts, so ist zugleich daraus zu erkennen, daß sich eben auch die weiten Sprünge und ungleichen Stuffen

auf

auf das ordentlichste eintheilen, abtheilen, verkleinern und vergrössern lassen.

VI. Aus diesen Eintheilungen konnte man ferner, wenn zwey Tetrachorden übereinander gesetzt wurden, alle Intervallen, die aus jedwedem Geschlechte insbesondere und auch überhaupt aus allen dreyen Geschlechten entsprungen, und in der Music nothwendig und unentbehrlich waren, mit leichter Mühe entdecken, ihre Grössen erkennen, und sie ordentlich abtheilen und bemerken.

Die jetzigen Geschlechte besitzen auch diese Eigenschaft, wie aus vorhergehenden Blättern bereits ausführlich erhellet. Nur ist dabey noch zu merken, daß wir nicht mehr nöthig haben, dießfalls zwey Tetrachorden übereinander zu setzen, weil das Intervall, in welchem alle diese Abtheilungen geschehen, bereits die Grösse einer Octav, und also zwey Tetrachorden zugleich enthält. Wie ich solches bereits erinnert habe. Daß wir dahero in den Grenzen dieses Grundgelegten Intervalls ohne einige Verdoppelung alle Intervallen anzeigen und bemerken.

VII. Man vermischte auch bey den Alten das diatonische Geschlecht mit dem chromatischen, und beyde zugleich mit dem enarmonischen.

Daß diese Vermischung der Geschlechten bey uns ebenfalls gebrauchet wird, lehret die tägliche Erfahrung. Ja sie ist bereits so nützlich und unentbehrlich geworden, daß man, solches zu beweisen, sich fast eine vergebliche Mühe geben würde. Ich will aber dennoch davon in folgenden noch etwas ausführlich reden.

VIII. Nach diesen Geschlechten verfertigten die Alten alle ihre Gesänge. Sie musten sie in allen ihren Thonarten anwenden, und es konnte nichts verfertiget werden, worinn nicht entweder eines oder zwey,

oder auch alle drey befindlich waren. Daß also die Geschlechte wesentliche und nothwendige Theile der Music überhaupt waren.

Wer wollte wohl jetzo ein musicalisches Stück setzen können, welches diesem Satze wiedersprechen dürfte? Gewiß, solches würde eine Unmöglichkeit seyn. Die musicalischen Geschlechte sind so wohl noch jetzo als bey den Alten wesentliche und unentbehrliche Theile der Music. Sie müssen unumgänglich bey der Verfertigung eines musicalischen Stückes vorhanden seyn, und kein einziges Stück kan ohne dieselben bestehen, man müste denn componiren können, ohne die Intervallen und ohne die allgemeine Materie der Music anzuwenden.

§. 73.

Es erhellet nunmehro aus allen angeführten Sätzen, daß unsere musicalischen Geschlechte auf das genaueste mit den Alten nicht nur übereinkommen, sondern daß sie auch dieselben noch weit übertreffen; indem sie I. die pracktische Anwendung vornemlich zum Gegenwurfe haben, II. nach unserer Beschaffenheit der Music nicht nur eingerichtet sind, sondern auch dieselbe zugleich mit darthun, und weil sie ferner III. alle Intervallen, ohne dabey die geringsten mathematischen Ausrechnungen, Proportionen und dergleichen nöthig zu haben, deutlich und richtig anzeigen, und also IV. zu ihrer Erkenntniß keine Zahlen oder andere Schwierigkeiten, sondern bloß allein die Stellung der Thöne in Noten erfodern, als aus welcher sie, wie auch alle Intervallen und alle dazu nöthige Beweisgründe, in einer natürlichen Ordnung fliessen, so daß sie folglich V. ein untrügliches und hinlängliches Mittel sind, die Materie der Music und alle bemerkten Klänge ordentlich und gründlich zu erkennen, zu erwegen, einzutheilen, zu beweisen, und alle fernere Anmerkungen und Wirkungen, ja so gar den Unter-

schied und die Beschaffenheit der grossen und kleinen Thonarten daraus zu folgern.

§. 74.

Nachdem also die drey Geschlechte ausführlich beschrieben und gründlich bewiesen worden, so will ich noch etwas von ihrer Anwendung und von ihrem besondern Nutzen in der musicalischen Composition, und überhaupt in der Music, reden. Es mögten sonst einige, welche diese Materie nur obenhin, die meisten verkleinerten und übermäßigen Intervallen aber für unöthig, ungebräuchlich oder auch wohl gar für unmöglich ansehen, diese ganze Abhandlung für eine überflüßige Arbeit halten. Ich habe zwar bereits einigermassen von einem Nutzen der Geschlechten, nemlich von der Entdeckung und Gründlichkeit der musicalischen Intervallen gehandelt, hier aber muß ich annoch I. den Nutzen, und den wirklichen und allerdings nöthigen Gebrauch einiger überflüßigen und verkleinerten Intervallen beweisen. Nachdem will ich auch den Nutzen der Geschlechten II. in Ansehung der Thonarten, nnd III. in Ansehung der melodischen und harmonischen Fortschreitung in dem Zusammenhange eines musicalischen Stückes erläutern. Hieraus aber wird IV. auf das deutlichste die verschiedene und nothwendige Vermischung der dreyen Geschlechten erhellen.

§. 75.

Die Gewißheit und der nothwendige Gebrauch der übermäßigen und verkleinerten Intervallen in der Composition ist zwar von unsern Vorfahren seit der Zeit, daß man das enarmonische Geschlecht nicht mehr erkañt und auszuüben gewust hat, fast gänzlich unbekannt und verborgen gewesen; allein, da man nunmehro aufs neue anfängt, alles in der Music hervorzusuchen und auszuüben,

was nur diese Wissenschaft vollständig machen, und ihr irgend einen Vorzug oder Vollkommenheit geben kann, bemühet man sich auch billig in die Fußtapfen der alten Griechen zu treten, uud auch durch solche Intervallen den musicalischen Stücken ein Ansehen und keine gemeine Annehmlichkeit zu ertheilen, an welche man ehmals nicht ohne Aergerniß und Ketzerey gedenken durfte. Wie man denn auch dadurch eigentlich die Vollkommenheit und den Nutzen der musicalischen Geschlechten entdecket hat. Die Intervallen, welche man folglich fand, auszuüben anfing, und die man für schön und natürlich erkannte, bahnten den Weg, die Geschlechte wieder zu erheben, zn ergänzen, gebräuchlich zu machen, und nicht nur die verlohrnen und ungewöhnlichen Intervallen wieder zu ersetzen und ordentlich einzuführen, sondern auch diesem allen weiter nachzudenken, dadurch aber endlich ganz neue Intervallen zu erfinden. Wenn ich meinen Lesern Compositionsexempel mittheilen wollte, so würden die Annehmlichkeit und die besondern herrlichen Eigenschaften und Wirkungen dieser Intervallen auf das deutlichste zu erkennen seyn. Man sehe aber nur die neuesten Werke eines der grösten Componisten jetziger Zeiten / nemlich eines vortreflichen Telemans nach, so wird man von der Nothwendigkeit dieser fast noch unbekannten Intervallen bald überzeuget werden. Die Stellen, welche solches beweisen, sind so schön, lebhaft und nachdrücklich, daß man ohne Vorurtheil bey dem ersten Anblick entdecken wird, daß diese ungewöhnlichen Intervallen gleichsam unentbehrlich waren, und daß der Zusammenhang solche ganz unumgänglich erforderte, weñ ihnen nicht ihr grosser Meister etwas entziehẽ wollen, welches sie so wohl erhebet, und welches ihnen einen so ungemeinen Nachdruck ertheilet. Wenn ferner verschiedene andere grosse Componisten zu dem Ausdrucke

der Gemüthsbewegungen auch nur einige dieser Intervallen anwenden, so ist solches schon genug, den Gebrauch und die Treflichkeit der übrigen zu rechtfertigen. Da man auch sehr oft in einem Stücke in verschiedene und fremde Thonarten ausschweifet, so kann solches auch niemals geschehen, ohne die Thöne zugleich mit zu gebrauchen, welche die Grenzen dieser sonst ungewöhnlichen Intervallen und die mittlern Thöne des enarmonischen Geschlechts vorstellen. Wir wissen also oft selbst noch nicht, was wir wiederstreiten wollen, und es fehlet sehr oft nur daran, daß man dasjenige, was man täglich ausübet, nach seinen Grundursachen untersuchet, und aus den Quellen herleitet, woraus es eigentlich geflossen ist. Wer siehet aber nicht, daß diese Blätter vornemlich den Endzweck haben, die Musicanten zur Erkenntniß einer Sache aufzumuntern, welche in der Music so nöthig ist, und welche dieser holden Wissenschaft überhaupt keine geringe Schönheit beyleget, je mehr sie nicht nur aus der Natur wirklich entstehet, sondern auch vorlängst von den alten Griechischen, und auch bereits von vielen Musicanten und Meistern der Music jetziger Zeiten auf das deutlichste erkannt, und mit Nachdruck und mit Beyfall ausgeübet worden ist.

§. 76.

Ich gehe nun weiter, und betrachte den Nutzen der Geschlechten, in Absicht auf die Thonarten. Man weis, daß in der Music vier und zwanzig Thonarten wirklich sind, nemlich zwölf grosse und so viel kleine. Diese entstehen nun aus zwölf verschiedenen Thönen, von welchen jedweder eine grosse und eine kleine Terz hat. Diese zwölf Grundthöne aber sind die eigentlichen Stuffen der chromatischen Octav. Denn, wie sich in dieser wirklich zwölf verschiedene bemerkte Klänge befin-

den, wenn wir sie aufwärts so wohl als abwärts betrachten, so entspringen auch daraus die zwölf verschiedenen Grundthöne der vier und zwanzig Thonarten. Diese Thonarten aber erfodern alle noch sehr viel, wenn man sie auf das deutlichste erkennen, und ihre Eigenschaften, und dann ihren Unterscheid bemerken und in der Composition gebührend anwenden will. Hierzu trägt nun die Erkänntniß der musicalischen Geschlechten das meiste bey, wie wir bald deutlicher sehen werden. Keine melodische und harmonische Fortschreitung kann geschehen, ohne sich auf einen gewissen Grundthon zu beziehen: Folglich kann auch kein einziges musicalisches Stück verfertiget werden, welches nicht aus einer gewissen und vorausangenommenen Thonart gehet. Jedwede Thonart aber hat ihre gewisse Grenzen, Thöne und Intervallen, welche sie von andern unterscheidet, und wodurch sie sich allein entdecket. Alles dieses aber gründet sich auf die diatonische Octav; und zwar daß aus der aufsteigenden diatonischen Octav die Fortschreitung der grossen Thonarten, aus der absteigenden aber die Fortschreitung der kleinen Thonarten entstehet und zu erkennen ist. Das ist aber, wie bereits erinnert worden, allezeit die diatonische Octav, wann ich in einem der zwölf Grundthöne der chromatischen Octav anfange, und nach der §. 62. anfangs befindlichen Vorstellung bis in die höhere Octav aufsteige, oder in die tiefere Octav absteige. Eine solche diatonische Octav aber zeiget nicht nur den harmonischen Dreyklang einer Thonart, sondern sie entdeckt auch diejenigen Thöne, in welche man, in der fernern Ausführung eines Stückes, ordentlicher und ausserordentlicher Weise ausschweifen kann und soll. Weil aber ferner alle diese Thöne, deren insgemein fünfe gezehlet werden, nemlich in den grossen Thonarten, die Quinte, die Sexte, die Terz,

die

die Quarte, und die Secunde, in den kleinen Thonarten aber die Quinte, die Terz, die Sexte, die Quarte und die Septime, in der Ausschweifung wieder als eigene Thonarten angesehen werden müssen, so entdecket zugleich die diatonische Octav des Grundthones des Stückes auch jedesmal die Terzen und die Quinten dieser Nebenthonarten, denn diese müssen gewöhnlicher Weise, wenn man nicht die Natur und Eigenschaft der Hauptthonart überschreiten will, in dieser Octav befindlich seyn, und also auch aus ihr genommen werden. Es erfodern aber diese neuen Thonarten wieder ihre eigene Octaven, welche denn ebenfals nach ihrer Art diatonisch seyn müssen: weil die Fortschreitung keiner einzigen Thonart anders als diatonisch seyn kann. So bald man aber die Leiter des Grundthons verläst, u. in die Leiter einer andern Thonart treten will, aus dieser denn auch in die übrigen, endlich aber wieder in die Hauptthonart zurück gehet, so entdecken sich dadurch die Thöne der chromatischen Octav, die folglich sehr oft auch alle in einem einzigem Stucke vorkommen. So sind denn also zur Erkänntniß der grossen Thonarten die aufsteigenden, zur Erkänntniß der kleinen Thonarten aber die absteigenden diatonischen Stuffen nicht nur nöthig, sondern sie geben sie auch auf einmal und auf das sicherste zu erkennen; zu der Ausführung aber und zu dem Fortgange werden die chromatischen Thöne erfodert, aus welchen zugleich die Anzahl der zwölf Hauptthöne der vier und zwanzig Thonarten entspringet. Es enthält aber ferner jedweder Thon der chromatischen Octav, wenn man sie in ihren vollkommenen Sprengel §. 64. betrachtet, eine grosse und eine kleine Terz. Wenn man nun in einem musicalischen Stücke die Art der diatonischen Ausweichungen verändert, und in solche Thonarten ausweichet, welche allein ihre Accorde oder

ihre Dreyklänge aus der enarmonischen Octav nehmen, so entstehen dadurch die fremden Ausweichungen, welche die Natur und die Eigenschaftē der Hauptthonart, wie auch der übrigen Nebenthonarten, gänzlich überschreiten. Da aber auch diese fremden Thonarten ihre eigene Octaven, so wohl nach dem diatonischen als chromatischen Geschlecht besitzen, so entstehen aus der Gegeneinanderhaltung mit den diatonischen und chromatischen Octaven der vorhergehenden Thonarten, verschiedene enarmonische Thöne und Intervallen. Denn es müssen alsdann alle diese in einem solchen musicalischen Stücke vorkommende Thöne, wegen der beständigen Abwechselung, gleichsam in einem Hauptsprengel angesehen werden, weil sie alle gleichsam zur Ausdehnung und Vollkommenheit aller dieser Thonarten nöthig waren. Wenn man endlich auch noch die Grössen der diatonischen und chromatischen Intervallen verkleinert oder vergrössert, so zeiget sich noch deutlicher die enarmonische Octav, weil solche Veränderung der Intervallen allemal ein Kennzeichen und ein wesentliches Stück derselben ist. Hieraus siehet man also, welchen Einfluß die musicalischen Geschlechte in die Thonarten haben, und wie nothwendig eine vollkommene Kenntniß dieser Materie einem Componisten seyn muß, wenn er die Thonarten in ihrem völligen Zusammenhange, und mit ihren Ausweichungen, oder wie sie mit einander zu verbinden sind, verstehen will.

§. 77.

Wenn man nun auch die Melodien und Harmonien ins besondere ansiehet, wie jene nemlich aneinander hängen, und durch diese begleitet werden / so entdecken sich neue Wirkungen der Geschlechten, die den Nutzen und den Gebrauch derselben noch mehr beweisen. Daß

alle

alle enarmonische Intervallen, worunter ich anjetzo alle verkleinerten und übermäßigen Intervallen verstehe, ihre eigene harmonische Begleitung erfodern, ist bereits §. 41. angeführet worden; ich will also allhier bloß von der Melodie reden, wobey ich aber vornemlich anmerke, daß gemeiniglich alle Intervallen, welche in der Melodie die Geschlechten verändern, und also entweder chromatisch oder enarmonisch sind, auch in der Harmonie gleiche Wirkung thun, und eben so wie in der Melodie angesehen und betrachtet werden müssen: Weil/wie bekannt, die Harmonie aus der Melodie entspringet, und man folglich in dieser den Grund der harmonischen Begleitung allemal suchen muß; wie ich solches bereits im vierten Stücke des critischen Musicus angemerket habe. Man hat aber in den Zusammenfügungen der Melodien vornemlich auf zweyerley Umstände zu sehen, in welchen sich die Veränderung der Geschlechten äussert, und zwar betrachtet man die Fortschreitung der Melodie an sich selbst / wenn sie die Thonart nicht verändert, und dann ferner wenn sie die Thonart verändert. Eine Melodie kann also verschiedene chromatische und enarmonische Intervallen enthalten, ohne eben eine neue oder fremde Thonart anzunehmen, weil in dem Raume einer Octav einer Thonart auch die Thöne der diatonischen, der chromatischen und der enarmonischen Octav vorkommen. Es brauchet aber eine Melodie in ihrem Zusammenhange nahe und weite Intervallen; sie schreitet stuffenweise und auch sprungsweise fort; und man kann aus der genauen Betrachtung der Thöne ganz leicht die Veränderung der Geschlechten erkennen. Man pflegt aber, diese Intervallen auszudrucken, jedesmal die Vorzeichnung bey den Noten zu verändern, und entweder die vorige aufzuheben, oder auch, wo keine gewesen, eine anzunehmen, und endlich wohl gar durch

doppelte oder dreyfache Vorzeichnungen den Noten eine ganz neue Bedeutung zu geben. So bald nun die Vorzeichnung solchergestalt die natürliche Grösse der Intervallen, oder der in einer Octav enthaltenen Thöne der Grundthonart, oder auch einer Nebenthonart verringert oder vergrössert, so bald entstehen auch solche Intervallen, welche in das chromatische oder enarmonische Geschlecht gehören. Die chromatischen Intervallen aber sind ganz leicht zu erkennen, und zu beurtheilen, weil sie gewöhnlicher, gebräuchlicher und singbarer sind, mit den enarmonischen hingegen erfodert es schon mehr Schwierigkeit, weil sie ungewöhnlicher und auch nicht so leicht auszudrucken sind. Diese letzten aber müßen vornemlich auf zweyerley Art betrachtet werden, nemlich gegen den Grundthon der Thonart / in welcher ich mich aufhalte, oder auch gegen den vorhergehenden Thon, und wie ich aus diesem entweder stuffenweise oder sprungsweise fortschreite. In dem erstern Fall aber entstehen oft Intervallen, die, wenn sie durch die Harmonie begleitet werden sollen, nicht enarmonisch bleiben können, sondern chromatisch werden, weil ein Intervall, in Ansehung der Thonart enarmonisch in Ansehung der Zusammenstimmung aber chromatisch seyn kann, indem es in dieser als ein eigenes harmonisches Intervall und nicht gegen den Grundthon der Thonart genommen wird. Es bleibet aber in dem Zusammenhange und ohne Harmonie allemal enarmonisch. Es können auch ferner solche Intervallen vorkommen / die auf beyde Art enarmonisch sind. Wenn man nun auch die Intervallen der Melodie, wie sie in dieser auf einander folgen, ansiehet, so hat man nicht so wohl die Thonart, als vielmehr das vorhergehende Intervall zu beobachten. Wenn ich also von einer Note zur andern gehe oder springe, so entstehet allezeit ein neues Intervall,

aus dessen eigener Grösse sehr leicht zu urtheilen ist, zu welcher Gattung der Geschlechten es gehöret. Diejenigen Intervallen, welche nach dieser Untersuchung enarmonisch sind, behalten diese Eigenschaften, man mag sie nach der Melodie oder nach der Harmonie ansehen. Es giebt aber noch andere, welche auf diese Art bloß chromatisch scheinen, nach ihrem Zusammenhange mit den folgenden, oder gegen die Thonart, ferner auch gegen die völlige Zusammenstimmung, die sie erfodern, allerdings enarmonisch sind, wenn auch beyde Grenzen derselben aus der chromatischen Octav selbst entspringen. Man hat, zum Exempel, in der chromatischen Octav der Thonart C, keine verkleinerte Septime, dennoch aber sind die Grenzen dieses enarmonischen Intervalls in der chromatischen Octav vorhanden. Es ist auch ferner weder in der diatonischen noch chromatischen Octav gegen den Grundthon keine verkleinerte Octav vorhanden, dennoch aber sind die Grenzen derselben darinn enthalten. Man setze nemlich in einer Harmonie in den Mittelstimmen und Oberstimmen die kleine Terz und die grosse Terz eines harmonischen Dreyklanges übereinander, so äussert sich jedesmal, wenn beyde eine Octav von einander stehen, dieses enarmonische Intervall. Und so zeigen sich in einem musicalischen Stücke auf verschiedene Art enarmonische Thöne und Intervallen. Wenn sich nun, zweytens, die Thonart verändert, so geschiehet solches zwar jedesmal durch chromatische Thöne, wie ich bereits in vorhergehenden §. 76. erinnert habe. Es trägt sich aber auch nicht selten zu, daß man zugleich enarmonische Thöne anwenden muß, vornemlich, wenn man aus einer Thonart, die zu ihrer Vorzeichnung Erhöhungszeichen gebrauchet hat, in eine andere Thonart, welche Erniedrigungszeichen erfodert, gehen will. In

diesem Falle aber ist man allezeit genöthiget das enarmonische Intervall, den verkleinerten halben Thon oder die verkleinerte Secunde anzuwenden. Vermittelst dieser kann man in der Melodie auf einmal alle Eigenschaften der Thonarten verändern, und dem Stücke das Ansehen und die Eigenschaften einer solchen Thonart geben, welche der vorigen ganz entgegen ist. Diese Veränderung aber betrift vornemlich die Melodie, und sie wird nur durch die Harmonie deutlicher und vernemlicher gemacht, obschon die Thöne, welche diesen enarmonischen Fortgang begleiten, bloß chromatisch oder diatonisch sind, und wohl gar durch eine geschickte und wohlangebrachte Bindung eben dieselben Thöne bleiben, welche vorher da gewesen sind. Man kann auch mit nicht geringerer Zierlichkeit, die Begleitung eines solchen Satzes enarmonisch machen, oder wenigstens ihn durch eine ganz neue und wohlausgesonnene Zusammenstimmung besonders erheben, daß er bey den Zuhörern einen starcken Eindruck machet, und sie auf die nachdrücklichste Art überraschet. Und so ist auch auf das deutlichste dargethan worden, wie nothwendig die verkleinerten und übermäßigen Intervallen, und wie nöthig die Kenntniß der Geschlechten in dem melodischen Fortgange eines Stückes sind. Ich erinnere aber bey diesem ganzen Satze noch, daß alles, was ich jetzt angeführet habe, sich vornemlich auf die Erfahrung gründet, und aus der täglichen Ausübung genommen ist. Es kann folglich auch dieser § nur denjenigen dunkel und fremde scheinen, welche in der Ausübung nicht sonderlich erfahren sind, und welche, mit allgemeinen Grundsätzen der Intervallen zu prahlen, sich unterstehen, die verschiedenen Abweichungen und sonderbaren Vorfälle, welche sich hauptsächlich in der Composition ereignen, aus Mangel der Erfahrung aber noch nicht kennen.

Wer

Wer will überhaupt auch so verwegen seyn, und mit einem Pythagorischen Ansehen behaupten, daß er alle gebräuchliche, mögliche und sonderbare Arten, Anwendungen und Wirkungen der Intervallen, vornemlich aber der Dissonanzen und der enarmonischen Intervallen voraus sehen könne, da man noch täglich neue und fremde Vorfälle und Abweichungen erfinden kann?

§. 78.

Aus allen in §§. 75, 76, und 77. angeführten Sätzen, erhellet endlich auch auf das deutlichste die verschiedene und nöthige Vermischung der Geschlechten. Wer wird nicht urtheilen können, daß es ganz unmöglich ist, ein vollständiges musicalisches Stück zu setzen, welches nur die Kennzeichen eines einzigen Geschlechts enthalten sollte, und daß hingegen in allen musicalischen Stücken allerdings eine gewisse Vermischung der Geschlechten vorhanden ist, ob schon allemal das diatonische Geschlecht aus verschiedenen Ursachen, die zum theil bereits erkläret sind, hervorragen muß. Da aber diese Vermischung der Geschlechten nicht eben allezeit einerley/ sondern bey uns so wohl als bey den Griechen eine doppelte Vermischung nothwendiger Weise eingeführet ist, so bin ich genöthiget, mich bey diesem Umstande noch etwas aufzuhalten. Die erste Art der Vermischung der Geschlechten ist, wenn die Intervallen der diatonischen und chromatischen Octaven nur allein vorkommen/ die zwote Art aber ist, wenn die Intervallen aller dreyen Geschlechten entweder alle oder nur zum Theil vorhanden sind. Wenn man alles/ was ich bereits in vorhergehenden gesaget habe, überleget/ so wird man auch gar wohl begreifen können, daß die erste Art der Vermischung nicht

nur am üblichsten, sondern so gar niemals und in keinem einzigen musicalischen Stücke zu entrathen ist. Die Ursachen entdecken sich von selbst. Es sind die Intervallen des diatonischen und des chromatischen Geschlechts allgemeiner, begreiflicher und üblicher als die meisten enarmonischen Intervallen. Die Componisten sind schon seit langer Zeit mehr gewohnt gewesen, mit jenen zu arbeiten, und sie in ihren Harmonien und Melodien anzuwenden, da hingegen den wenigsten etwas von dem enarmonischen Geschlechte bekannt ist, es müste denn die verkleinerte Septime und die überflüßige Sexte seyn. Die Sänger und die Instrumentalisten haben diese Nachläßigkeit unterstützet, weil insonderheit jene ihren Hals nicht gern zu unbekannten und ungewöhnlichen Intervallen gewöhnen wollen, unter dem scheinenden Vorwand, die verkleinerten und übermäßigen Intervallen wären zu unbequem, da doch die Erfahrung bekräftiget, daß eine solche Unbequemlichkeit, die die Nachläßigkeit und die Gewohnheit zum Ursprunge hat, durch eine fleißige Uebung gar bald zu überwinden ist, und daß es folglich ganz leicht ist, den Hals zu allen Gattungen der Intervallen zu gewöhnen. Es hat aber auch der Componist insonderheit mit darauf zu sehen, daß er die ungewöhnlichen Intervallen am wenigsten den Sängern giebt, und wo es ja geschiehet, so muß die übrige Harmonie ingleichen der Zusammenhang der Melodie dergleichen Sätze so bequem und so leicht machen, daß es fast unmöglich ist, wenn ein Sänger verstoßen sollte. Der berühmte Telemann verstehet die Anwendung dieser Regel überaus wohl, und er bringet die allerungewöhnlichsten Intervallen auf so gute und sinnreiche Art an, daß der Sänger niemals Ursache hat, sich darüber zu beschweren. Es ist aber auch wahr, daß die

erste

erste Art der Vermischung der Geschlechten schon von Natur zu einigen Gattungen der Melodien geschickter ist. Unser Gehör kann auch ihre Intervallen und Thöne besser vertragen / und ein fliessender, deutlicher und lebhafter Gesang ist auch dadurch sehr leicht zu erhalten. Sie ist folglich zu einigen Gattungen der mitlern, vornemlich aber zu der niedrigen Schreibart am bequemsten; wie wohl man zu dieser letztern auch nur allein das diatonische Geschlecht anwenden könnte, wenn es die einmal eingeführte Gewohnheit vertragen wollte: Weil es eine natürliche Einfalt gleichsam schon von Natur vorstellet, und weil es alles, was nur einigermassen künstlich zu seyn, scheinet, keines weges geschickt ist auszudrücken. Die zwote Art der Vermischung der Geschlechten ist hingegen bey weiten nicht so gewöhnlich, als die erste. Einige Ursachen sind bereits angeführet worden. Wenn man aber die Beschaffenheit dieses Geschlechts genau erweget, so wird man auch sehr wohl erkennen können, daß es durch seinen Umfang, durch seine Schönheit, und überhaupt durch seine Vollkommenheit und Grösse über alles gehen muß. Es enthält nicht nur alle Eigenschaften der dreyen Geschlechten zusammen, sondern es giebt auch dem Componisten unendlich mehr Gelegenheit zu neuen, erhabenen und grossen Erfindungen. Man ist darin von aller Einschränkung entfernet. Die enarmonischen Intervallen sind, wenn sie mit Uberlegung angewendet werden, durchdringend / und vornemlich geschickt, die heftigsten Gemüthsbewegungen auszudrucken. Das Schrecken / die Raserey, der Zorn, die Verzweifelung, die Wuth, die Rache, die Verwunderung, die Angst, ja so gar das Mittleid und die Furcht können dadurch insonderheit erreget und vorgestellet werdtn. Wer dieses vermischte Geschlecht genau kennet, und mit den

enarmonischen Intervallen wohl und behutsam umzugehen weis/der wird seine Zuhörer allemal rühren und bewegen, zumal wenn er sich nach gewissen Umständen und Vortheilen bequemet, die dabey ohne Ausnahme beobachtet werden müssen. Da alle enarmonische Intervallen eine gewisse Heftigkeit besitzen, so ist auch zu ermessen, daß sie nicht oft erscheinen dürfen, durch eine behutsame Harmonie begleitet, und zugleich auch dem Sänger leicht und bequem gemacht werden müßen. Dieses letztere aber zu erhalten, wird nicht undienlich seyn, wenn man sie am meisten in der Harmonie anwendet, und durch gewisse sinnreiche Auszierungen fliessender und natürlicher machet. Ihre Auflösungen müssen deutlich, wohl ausgesucht und überaus natürlich seyn; nichts aber muß sie undeutlich, verdrießlich oder wohl gar schwülstig machen. Kurz, die Deutlichkeit, die Behutsamkeit und eine kluge Wahl müssen sie allemal begleiten. Eine solche Einrichtung und Anwendung dieses vermischten Geschlechts wird den Nutzen und die Vortreflichkeit desselben, vornemlich aber die Schönheit der enarmonischen Intervallen allemal beweisen, und überhaupt die musicalischen Stücke erhabener und feuriger machen.

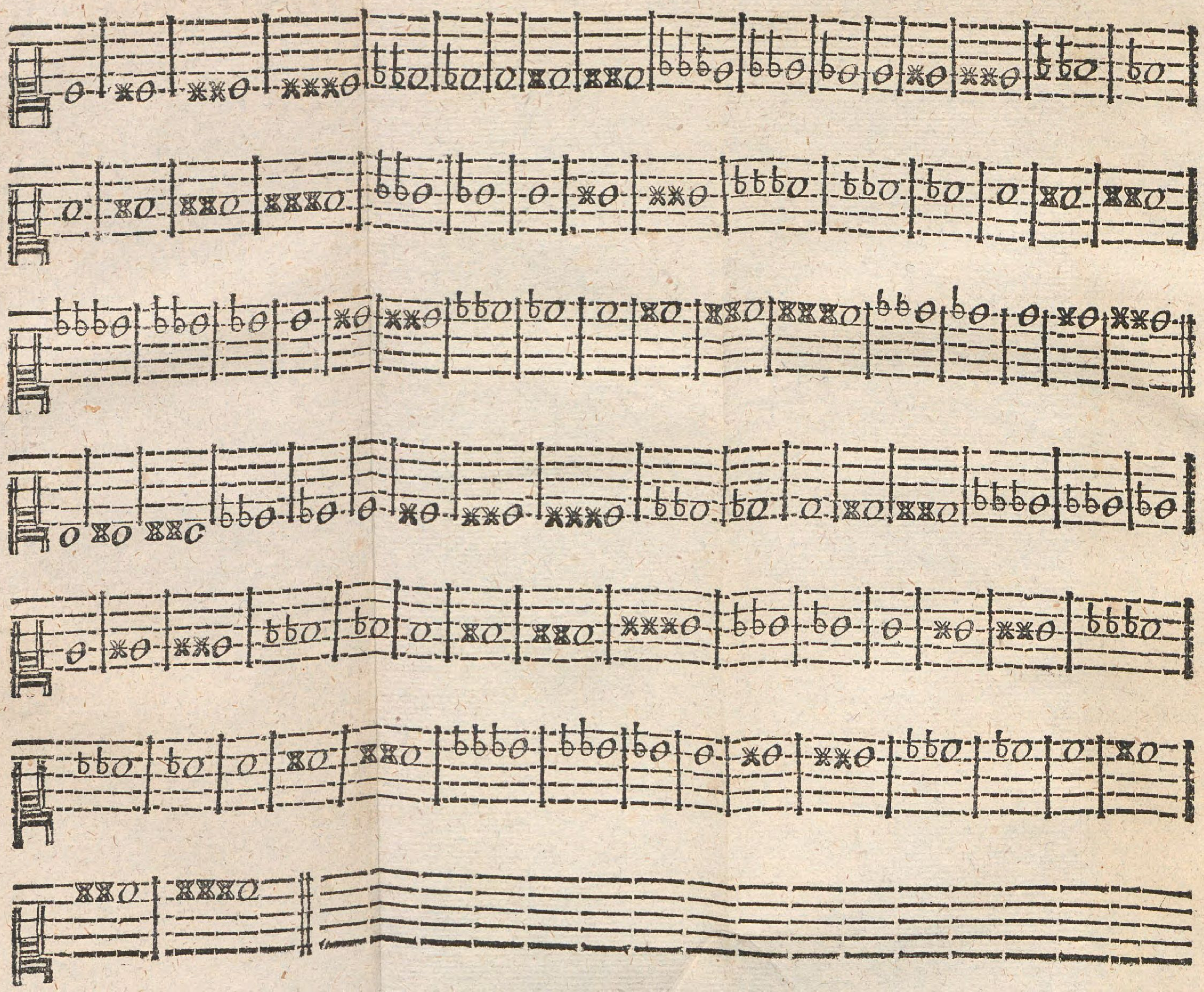
§. 79.

Man mag nunmehro urtheilen, ob nicht wirklich in der Music annoch drey Geschlechte sind, und ob dahero die Kenntniß derselben unnöthig ist. Gewiß, wer nur einigermassen die Beschaffenheit unserer jetzigen Music gegen dasjenige, was ich in vorhergehenden Blättern angeführet habe, halten will, der wird mir ungezweifelt Recht geben, daß ich mich mit der Erklärung dieser Materie beschäftiget habe. Was war den Musicanten, vornemlich aber den Componisten, nützlicher/ als

die

allen wohl und behutsam umzu-
ne Zuhörer allemal rühren und be-
sich nach gewissen Umständen
et, die dabey ohne Ausnahme
n. Da alle enarmonische In-
tigkeit besitzen, so ist auch zu
erscheinen dürfen, durch ei-
egleitet, und zugleich auch
uem gemacht werden müßen.
en, wird nicht undienlich
sten in der Harmonie an-
sinnreiche Auszierungen
het. Ihre Auflösungen
cht und überaus natür-
ndeutlich, verdrießlich
Kurz, die Deutlich-
luge Wahl müssen
Einrichtung und An-
hts wird den Nu-
ornemlich aber die
allen allemal be-
Stücke erhabe-

t wirklich in
ob dahero
, wer nur
en Music
Blättern
gezwei-
z dieser
sican-
r/ als
die



die Materie der Music, nemlich die bemerkten Klänge auf solche Art zu betrachten, welche ihnen zur Ausübung und Anwendung derselben, und die Anfangsgründe der Music und der Composition desto besser zu verstehen, Gelegenheit gab? Die Erklärung der Thöne und der Intervallen muste ihnen deutlich und brauchbar vorgetragen werden. Die Erklärung der musicalischen Geschlechten war hierzu insonderheit nothwendig. Wie hätten sie sonst die Intervallen gebührend und ordentlich, und nach ihrem Zusammenhange verstehen und unterscheiden können?

§. 80.

Ich will annoch dem Schlusse dieser Abhandlung eine Tabelle in Noten beyfügen, welche aus der in der ersten Abtheilung angeführten Tabelle der Intervallen nach allen Thonarten, und dann aus der §. 26. angemerkten verschiedenen Ausdrückung und Vorstellung der Thöne in Noten zusammengesetzt ist, und welche eine vollkommene Vorstellung der veränderten Bezeichnung der Intervallen nach den zwölf Hauptthonarten, anzeiget. Man siehet daraus zugleich, wie vielerley Arten der Intervallen in einer Octav entstehen, wenn wir die Geschlechte und die Thonarten mit einander verbinden, und wie weitläuftig und sonderbar die Intervallen und die musicalischen Thöne sind, wenn man sie alle beysammen siehet und auf einmal betrachtet. Zur Erläuterung dieser Tabelle B. dienen noch folgende Anmerkungen:

I. Sie erstrecket sich vom Einklange bis auf die None, weil bis dahin die Intervallen in der Anwendung in der Composition gehen, und ihren besonderen Gebrauch erfodern.

II. Die Vorzeichnung der Thöne und ihre ungleiche Stellung in den Noten, entspringen aus dem ungleichem Fortgange der Thöne auf unsern Noten; indem die Linien und die Räume, worauf sie stehen, nicht alle einen ganzen Thon, sondern einige nur einen grossen halben Thon, voneinander stehen.

III. Die Erhöhung von einer Linie zum Raume, und von diesem wieder zu jener, bemerket nicht auch so viel Intervallen, sonst müsten in einer Octav vierzig Intervallen, und ein und vierzig bemerkte Klänge seyn, sondern es ist nur dadurch, wie ich bereits angemerket habe, die verschiedene Stellung der Thöne und Noten durch die zwölf Thonarten und nach dem vollständigen enarmonischen Geschlecht auf einmal angezeiget und vorgestellet, daß also alle Thöne, die nur in der Music möglich sind, daraus zu erkennen sind.

IV. Ich habe ferner diese Vorstellung doppelt abgefasst, und von zweenen verschiedenen Thönen angefangen und vollführet, damit man sehen kann, daß wirklich dadurch alle Arten der Stellungen der Thöne in Noten ausgedrucket sind, die Thonart mag beschaffen seyn, wie sie wolle. Und man siehet daraus zugleich, daß nicht mehr, auch nicht weniger Arten der Vorzeichnungen der Thöne vorhanden sind, weil man sie alle in dieser Tabelle antrift. Man sehe dabey zugleich auf dem 26 §. in der ersten Abtheilung und auf die dazu gehörige Tabelle.

§. 81.

§. 81.

Es wäre mir nunmehro nichts mehr übrig zu erinnern; es ist mir aber noch beygefallen, daß ich vergessen habe, meine Leser auf eine gewisse deutliche Vorstellung von den alten griechischen Geschlechten zu verweisen. Die rühmliche Bemühung eines Matthesons hat auch in diesem Stücke der Nachwelt einen grossen Dienst gethan. Man findet in der grossen Generalbaßschule dieses berühmten Mannes einen deutlichen Entwurf aller dreyen Geschlechten der Alten. Ungeachtet derselbe zwar aus den Schriften des ehmaligen durchlauchtigen und gelehrten Herzogs von Atri, Matthäus Aquivivus, genommen ist, so würden doch vielleicht wenige sich bemühet haben, denselben herzustellen, da zumal den wenigsten die nachgelassenen Werke des jetztangeführten Herzogs bekannt sind. Um so vielmehr ist also der Fleiß eines Matthesons zu rühmen; und gewiß der Typus der dreyen Geschlechten und die demselben beygefügte Erläuterung sind den Musicverständigen und den Musicanten überaus nützlich und nothwendig, weil man daraus mit leichter Mühe die Beschaffenheit dieser Materie übersehen und verstehen kann. Die genaue Betrachtung dieser Vorstellung wird auch zugleich darthun, daß meine Abhandlung dieser Materie mit dem wahren Wesen derselben übereinstimmet. Was ich von der Beschaffenheit der dreyen Geschlechten vornemlich aber §. 53. von dem Zusammenhange und von der Folge der Klänge angeführet habe, wird dadurch nicht allein bekräftiget, sondern es sind auch daraus noch mehr Beweisgründe zu erkennen, die meiner Meynung nicht wenig zu statten kommen.

§. 82.

Ich beschliesse nunmehro diese Abhandlung, nachdem ich in der ersten Abtheilung die Intervallen überhaupt vorgestellet, beschrieben und bewiesen, wie auch ihre Eintheilung in Ansehung ihres Wohllautes und Uebellautes, den Gebrauch in der Composition betreffend, angeführet; in der zwoten Abtheilung aber die drey Geschlechte, wie sie bey den alten Griechen waren, und wie sie jetzo beschaffen sind, erkläret, ihre Nothwendigkeit und Nutzen, so wohl zur Erkänntniß der Intervallen, als auch in der Composition, überhaupt bewiesen, und in Noten vorgestellet habe. Sollte ich einmal, nach der Meynung meiner Beurtheiler/ gefehlet haben, so bedenke man, daß sehr wenige von dieser Materie auf solche Art geschrieben haben, daß sie auch von den Ungelehrten und Unerfahrnen verstanden werden kann; und daß auch vor mir noch von keinem ein so vollständiges System der Intervallen und Geschlechten vorgetragen, und dann die musicalische Beschaffenheit der Geschlechten und ihre Nothwendigkeit, musicalisch und in Noten der Composition zum besten abgehandelt und dargethan worden. Wer also diese Schrift beurtheilen will, der mag vorhero wohl erwegen, was ich anjetzo erinnert habe. Ich bin nicht so eigensinnig, daß ich auf meiner Meynung halsstarrig beruhen sollte, wenn man mir das Gegentheil gründlich, bescheiden und ohne Scheltworte darthut. Ich freue mich allemal, wann ich von meinen Lesern so beurtheilet werde, wie ich wünsche, das ist:

Vernünftig.

Druckfehler.

Seite 3, Zeile 2, statt von dem, von den.
Seite 13, Zeile 5, statt und übermäßige, und die übermäßige.
Seite 37, Zeile 7, statt Eis, Cis.
Seite 65, Zeile 15, statt ihre, die.

Seite 79, nach dem Schlusse des 63 §. ist folgendes annoch einzurücken: Es ist zugleich noch zu erinnern, daß ich mich in allen folgenden Exempeln nach der Thonart C. richten werde, und daß folglich in der Beschreibung und Erklärung der dreyen Geschlechten diese Thonart nur allein zum Grunde geleget ist; weil die übrigen Thonarten die Beschaffenheiten derselben ganz nicht verändern, indem die Ordnung der Klänge der Geschlechten in allen Thonarten einerley ist, den Unterschied ausgenommen/ den die aufsteigenden und die absteigenden Octaven der Geschlechten wegen der grossen und kleinen Thonarten verursachen.

Auf der Tabelle A. I. Zeile 5 im Anfange soll

statt stehen

Wegen des Buchbinders ist zu merken, daß die Tabellen A I. II. III. zur 26sten Seite/ die Tabelle B aber zur 111ten Seite gebunden werden müssen.

a

l

BSB Bayerische StaatsBibliothek
MDZ Münchener DigitalisierungsZentrum Digitale Bibliothek

Scheibe, Johann Adolph,

Eine Abhandlung von den Musicalischen Intervallen und Geschlechtern

Hamburg 1739

Mus.th. 2932
urn:nbn:de:bvb:12-bsb10599391-2
VD18 14694751-001